

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN



TESIS DOCTORAL

**Documentación sobre arte y arqueología en el Instituto de
Valencia de Don Juan.
Análisis de la colección andalusí a través de sus documentos**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Lara Nebreda Martín

Directores

**Juan Miguel Sánchez Vigil
Fátima Martín Escudero**

Madrid, 2017

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA DOCUMENTACIÓN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Documentación sobre arte y arqueología en
el Instituto de Valencia de Don Juan.
Análisis de la colección andalusí a través de
sus documentos

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR PRESENTADA POR

Lara Nebreda Martín

Directores:
Juan Miguel Sánchez Vigil
Fátima Martín Escudero
Madrid, 2016

Agradecimientos

Quiero mostrar mi agradecimiento a todos los archiveros y bibliotecarios que me han ayudado en la investigación por demostrar que nuestra profesión es necesaria para la sociedad, por facilitar cada día el trabajo de investigadores desconocidos y por alegrar un momento difícil con una sonrisa inesperada. Mención especial merecen Ángel de la Torre Rodríguez, canónigo archivero de la catedral de Palencia por su buena disposición; Carmen Rivera de la Fundación Antonio Maura por su amabilidad; y Aurora Ladero del archivo del MAN por su incansable ayuda y su rapidez en buscar una respuesta a cada una de las consultas realizadas.

A los conservadores de varios museos por recibirme en sus instituciones y contestar a mis preguntas: Ángela Franco, Deborah Kempe, Caitlin McKenna y Constancio del Álamo. De manera muy especial a M^a Ángeles Santos y Cristina Partearroyo por acogerme en el Instituto de Valencia de Don Juan siempre con la mejor disposición.

A los profesores que tanto me han enseñado, especialmente a José María de Francisco Olmos, Ana Belén Sánchez Prieto, Carmen Cayetano y María Olivera por orientarme cuando me han surgido dudas.

A Pilar Platas y a Pablo Ramírez por su implicación; a Lucía García de Pablo y a tantos amigos por participar de alguna manera en el proceso. A mi familia, especialmente a Antonio y a Eloísa, por su ayuda, su tiempo y su compañía; a Juan Miguel Sánchez Vigil y Fátima Martín Escudero, mis directores, porque sin ellos jamás hubiera llegado hasta aquí. Por sus consejos, su orientación, por escucharme, por su paciencia y dedicación, por darme ánimo siempre. A Rodrigo, por estar ahí cada día, por ser capaz de hacerme reír en las situaciones más difíciles, por darme fuerzas para seguir adelante, por ser tú.

A mis padres, que creyeron en mi desde el primer momento, a ellos se lo debo todo y nunca podré agradecerles lo suficiente.

A todos ellos, ¡MUCHAS GRACIAS!

ÍNDICE

Índice

Resumen	13
Abstract	16
1. Introducción	21
1.1. Introducción	23
1.2. Objeto y objetivos	30
1.3. Metodología	32
1.4. Estado de la cuestión. Fuentes	59
2. El Instituto de Valencia de Don Juan en su historia	87
2.1. El Instituto de Valencia de Don Juan	89
2.1.1. Antecedentes. Los condes de Valencia de Don Juan	89
2.1.1.1. Juan Crooke y Navarrot	90
2.1.1.2. Adela María del Pilar Guzmán y Caballero	91
2.1.2. Fundación del Instituto	92
2.1.2.1. Guillermo de Osma	95
2.1.2.2. Adela Crooke y Guzmán	102
2.1.3. El edificio de la calle Fortuny	104
2.1.4. La colección	105
2.1.5. Directores del Instituto	109
2.1.5.1. Antonio Vives	109
2.1.5.2. Manuel Gómez-Moreno	113
2.1.6. El Instituto en la actualidad	120

3. Comercio y coleccionismo privado de arte y arqueología desde la Restauración a la Segunda República	121
3.1. Legislación	123
3.1.1. Antecedentes	125
3.1.2. Restauración Borbónica	130
3.1.3. Segunda República	146
3.1.4. Legislación relativa al patrimonio de la Iglesia Católica	161
3.2. Comercio y coleccionismo	168
3.2.1. Antecedentes	169
3.2.2. Siglos XIX y XX	171
3.2.3. Procedimientos en las ventas de obras de arte y piezas arqueológicas	192
3.2.4. Valoración del arte andalusí	199
3.3. Coleccionistas e instituciones paralelas	209
3.3.1. El marqués de Vega Inclán y el Museo del Romanticismo	211
3.3.2. José Lázaró Galdiano y el Museo Lázaró Galdiano	217
3.3.3. Archer Huntington y The Hispanic Society of America	226
 4. La colección andalusí. Análisis documental y reconstrucción historiográfica de las piezas	 235
4.1. Mármoles	237
4.1.1. Las lápidas de Almería	239
4.1.1.1. José Medina y su colección	240
4.1.1.2. El catálogo de José Medina	253
4.1.1.3. Reconstrucción del catálogo de José Medina	258
4.1.1.4. La herencia de la colección y la compra de Esteban Viciano	269
4.1.1.5. La adquisición de las lápidas por Guillermo de Osma y Archer Huntington	272
4.1.1.6. Las lápidas de José Medina años después	282
4.1.1.7. Lápidas organizadas según el catálogo de José Medina	284
4.1.2. Lápida de Niebla	346
4.1.3. Lápida sepulcral ofrecida por Luis Sirabegne Hermanos	353
4.1.4. Correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre	355
4.1.5. Inscripciones nazaríes	359
4.1.6. Mqābriyya malagueña	361
4.1.7. Otras piezas de mármol	366

4.2. Marfiles	370
4.2.1. Arqueta Califal	373
4.2.2. Cajas de Villamuriel	392
4.2.3. Arqueta de taracea nazarí	405
4.2.4. Otras arquetas dudosas	408
4.2.5. Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera	411
4.2.6. Píxide falsa ofrecida al IVDJ	418
4.2.7. Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección	432
4.3. Arqueta de Palencia	448
4.3.1. La arqueta de Palencia en la bibliografía	452
4.3.1.1 Estudio artístico e histórico	452
4.3.1.2. Otras teorías y errores bibliográficos y documentales sobre la arqueta de Palencia	459
4.3.2. Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia	464
4.3.2.1. La arqueta de Palencia hasta 1908	464
4.3.2.2. La donación de la arqueta de Palencia	471
4.3.2.3. Las obras de restauración en la catedral de Palencia	499
4.3.2.4. Consideraciones sobre la donación de la arqueta de Palencia	499
4.4. Cerámica	505
4.4.1. Cerámica de uso común	509
4.4.1.1. Califato	509
4.4.1.2. Primeras taifas	511
4.4.1.3. Almorávides y almohades	511
4.4.1.4. Reino Nazarí	516
4.4.2. Estelas funerarias de cerámica	523
4.4.3. Azulejos de la Alhambra	530
4.4.3.1. Azulejos de la Banda	536
4.4.3.2. Azulejo de los cisnes	550
4.4.3.3. Alizar o mamperlán	552
4.4.3.4. Azulejo Fortuny	560
4.4.4. Vaso de la Alhambra	579
4.4.5. Piezas de cerámica sin bibliografía	597
4.5. Metales	603
4.5.1. Tesoros de Loja y Garrucha y otras joyas	604
4.5.2. Pebetero de bronce	610

4.5.3. Candiles	611
4.5.3.1. Candiles de piquera	612
4.5.3.2. Candiles de cazoleta	614
4.5.3.3. Tapaderas de candil	614
4.5.4. Brasero de tres patas	615
4.5.5. Tintero octogonal	617
4.5.6. Llaves	620
4.5.7. Sellos	621
4.5.8. Armas	623
4.5.9. Estribos	628
4.5.10. Otros objetos	632
5. Resultados de la investigación	639
5.1. Estudios previos sobre Documentación y Arte	641
5.2. Resultados obtenidos del análisis de la documentación del IVDJ	655
5.2.1. Tipologías documentales	655
5.2.1.1. Documentación generada por la adquisición de piezas para la colección y por la actividad del museo	659
5.2.1.2. Documentación de carácter personal	673
5.2.1.3. Documentación generada en el desarrollo de la actividad científica	675
5.2.1.4. Documentación gráfica y fotográfica	682
5.2.2. Propuesta de organización archivística	688
5.2.3. Sistema de gestión documental	705
5.2.4. Resultados finales	715
6. Conclusiones	719
7. Bibliografía	725
7.1. Bibliografía general	727
7.2. Bibliografía específica	766
7.2.1. Legislación	766
7.2.2. Comercio y Coleccionismo	769
7.2.3. Bibliografía general de las piezas del IVDJ	780
7.2.4. Bibliografía especializada por piezas.	808
7.2.4.1. Lápidas de Almería	808

7.2.4.2. Lápida de Niebla	819
7.2.4.3. Arqueta Califal	820
7.2.4.4. Cajas de Villamuriel	824
7.2.4.5. Arqueta de taracea nazarí	826
7.2.4.6. Caja octogonal	827
7.2.4.7. Falsificaciones en marfil	825
7.2.4.8. Arqueta de Palencia	828
7.2.4.9. Cerámica de uso común	835
7.2.4.10. Estelas funerarias de cerámica	842
7.2.4.11. Azulejos de la Alhambra	842
7.2.4.12. Azulejo de los cisnes	844
7.2.4.13. Alizar o mamperlán	844
7.2.4.14. Azulejo Fortuny	845
7.2.4.15. Vaso de la Alhambra	851
7.2.4.16. Tesoro de Loja	854
7.2.4.17. Tesoro de Garrucha	855
7.2.4.18. Pebetero de bronce	856
7.2.4.19. Candiles	856
7.2.4.20. Daga de orejas	857
7.2.4.21. Estribos de la jineta	858
7.2.4.21. Estribos calados	858
7.2.4.23. Braseró de tres patas	858
7.2.4.24. Tintero octogonal	859
8. Anexos	861
8.1. Índice de figuras	863
8.2. Índice de abreviaturas de instituciones	869
8.3. Anexo biográfico	873
8.4. Transcripción de los documentos	993
8.4.1. Transcripción de documentos: Mármoles	995
8.4.2. Transcripción de documentos: Marfil	1055
8.4.3. Transcripción de documentos: Cerámica	1076
8.4.4. Transcripción de documentos: Metales	1155
8.4.5. Transcripción de las minutas de las cartas enviadas a Francisco Simón Nieto	1157
8.4.6. Transcripción del Libro de adquisiciones	1171

Resumen

La Documentación es una ciencia que permite localizar, seleccionar, organizar y tratar cualquier tipo de información, independientemente del área científica que la haya originado. Partiendo de esta premisa, la presente tesis doctoral se centra en el análisis de la documentación generada por las piezas andalusíes conservadas en el Instituto de Valencia de Don Juan, como paradigma de la relación existente entre la Documentación, el Arte y la Arqueología.

El Instituto de Valencia de Don Juan fue fundado por Guillermo de Osma (La Habana, 24 de enero de 1853 – Biarritz, 2 de febrero de 1922), político e intelectual que destacó como coleccionista de antigüedades. Realizó sus adquisiciones con un claro objetivo: crear un corpus que sirviera para la investigación del Arte, la Arqueología y la Historia de España. Fiel a este principio, en 1916 creó junto a su mujer, Adela Crooke, el Instituto como centro de estudio de sus colecciones artísticas, arqueológicas, documentales, bibliográficas y numismáticas. Estos fondos han continuado enriqueciéndose por los sucesivos directores y patronatos hasta la actualidad.

Los objetivos de esta investigación son: demostrar que la documentación generada por las obras de arte y las piezas arqueológicas constituye un elemento de investigación con características propias y que proporciona un soporte esencial para el desarrollo de estudios científicos en Arte y Arqueología; establecer las tipologías documentales encontradas en el archivo del Instituto de Valencia de Don Juan, como modelo para los estudios de Documentación en Arte y Arqueología; contribuir al mayor conocimiento de esta institución, poniendo en valor sus colecciones a través de la documentación, y desarrollar un modelo de gestión documental válido para archivos históricos de instituciones similares.

La información obtenida de la selección, tratamiento, descripción y transcripción de los documentos generados por piezas artísticas y arqueológicas de al-Andalus pertenecientes al Instituto constituye la base para realizar las reconstrucciones historiográficas de dichos materiales. Igualmente efectuamos minuciosas búsquedas bibliográficas que permiten presentar descripciones históricas y artísticas de cada pieza pero que, además, se consolidan como repertorios bibliográficos especializados de cada uno de los objetos estudiados.

Así hemos desarrollado la reconstrucción historiográfica de los siguientes materiales andalusíes: mármoles, donde se incluyen las lápidas almerienses; marfiles, destacando la arqueta califal, también denominada arqueta Argaiz o Stora; cerámica, donde estudiamos el conocido azulejo Fortuny o el vaso de la Alhambra; y metales, que encuadra el epígrafe sobre el lujoso tintero nazarí octogonal.

Durante la investigación se localizó también documentación relacionada con piezas pertenecientes a otros museos, como la arqueta de Palencia, conservada en el Museo Arqueológico Nacional, que igualmente estudiamos en profundidad en este trabajo, dado el excepcional interés de la documentación encontrada sobre ella en el Instituto y en otros archivos públicos y privados.

Como resultado del trabajo proponemos un sistema de organización del archivo histórico del Instituto de Valencia de Don Juan que relaciona los documentos con la pieza o piezas a las que hace referencia, desarrollando un procedimiento que facilita la consulta del archivo para los investigadores de otras áreas del conocimiento.

La información aportada en esta tesis doctoral se completa con un análisis sobre el comercio de arte y arqueología, así como del coleccionismo privado de finales del siglo XIX y principios del XX, en el que incluimos una recopilación de la legislación (documentación oficial) sobre patrimonio histórico-artístico vigente durante la Restauración borbónica y la Segunda República.

Esta investigación demuestra la utilidad de la Documentación para los estudios de Arte y Arqueología, con dos aplicaciones prácticas. Por un lado, las reconstrucciones historiográficas de las piezas andalusíes del Instituto de Valencia de Don Juan, basadas fundamentalmente en la documentación de su archivo, que incluye un importante corpus fotográfico; documentación que ha permitido presentar nuevos datos inéditos hasta el momento, y ha puesto de manifiesto que una completa descripción de los documentos del archivo facilita el acceso a la información, contribuyendo de manera innegable al avance del conocimiento humano. Por otra parte, la Documentación permite la realización de

exhaustivos repertorios bibliográficos, en este caso sobre cada pieza andalusí del Instituto de Valencia Don Juan que, aunque deben ser sometidos a revisiones y actualizaciones constantes, sin duda serán de gran ayuda para futuras investigaciones sobre estos materiales.

Como resultados de esta tesis doctoral establecemos las principales tipologías de documentación que generan las obras de arte y las piezas arqueológicas, modelo para futuras investigaciones en Documentación relacionada con Arte y Arqueología. Así mismo proponemos un sistema de organización archivística y desarrollamos un sistema de gestión documental propio, aplicado al archivo histórico del Instituto, pero extensible a otras instituciones similares. Por último, contribuimos a la difusión del Instituto de Valencia de Don Juan y de su fundador, Guillermo de Osma, y de manera concreta al conocimiento de sus colecciones andalusíes, aportando informaciones novedosas, obtenidas del análisis y estudio de la documentación conservada en su archivo.

La voluntad de Guillermo de Osma siempre fue fomentar la investigación sobre sus colecciones y, a través de ellas, alcanzar un conocimiento mayor sobre la Cultura, el Arte y la Historia de España. Esta tesis doctoral cumple con los deseos del fundador del Instituto de Valencia de Don Juan, demostrando que la documentación que él reunió en vida, y que los sucesivos directores completaron, se constituye en fuente de información de incalculable valor para trabajos científicos, desarrollados un siglo después de que se hiciera realidad su magno proyecto de crear un centro de investigación.

Palabras clave: Documentación museística; Arte andalusí; Instituto de Valencia de Don Juan; Guillermo de Osma; Coleccionismo privado.

Abstract

Documentation is a science that allows to locate, select, organize and process any sort of information, regardless of the scientific discipline that it might deal with. Based on this assumption, this thesis focuses on the analysis of the documentation developed about the art pieces created during the Al-Andalus period preserved at Instituto de Valencia de Don Juan, as a paradigm of the relationship between Documentation, Art and Archaeology.

The Instituto de Valencia de Don Juan was established by Guillermo de Osma (Havana, January 24, 1853 – Biarritz, February 2, 1922), a politician and intellectual who excelled as a collector of antiques. He made his acquisitions with a clear aim: creating a corpus that would be useful for researching Art, Archaeology and Spanish History. Faithful to this principle, in 1916 he created in collaboration with his wife, Adela Crooke, the Instituto as a centre devoted to the study of artistic, archaeological, documentary, bibliographic and numismatic collections. These collections have been enriched by successive directors and trustees until today.

This research pursues the following objectives: to demonstrate that documents generated on art works and archaeological pieces is a line of research with its own characteristics, which provides an essential support for the development of scientific studies in Art and Archaeology; to define the document types found in the archive of the Instituto de Valencia de Don Juan, as a model for studies in Documentation related to Art and Archaeology; to contribute to a better knowledge of this institution, valuing its collections through documentation; and to develop an adequate document management system for historical archives of similar institutions.

The information obtained by the selection, processing, description and transcription of documents generated by artistic and archaeological pieces of Al-Andalus belonging to the Instituto is the basis for the historical reconstructions of these objects. Likewise, in-depth bibliographic researches have been undertaken in order to present historical and artistic

descriptions of each piece that, consequently, represent established specialized bibliographic repertoires.

In this manner, the historiographical reconstruction of the following pieces from Al-Andalus has been developed: marbles, including tombstones of Almeria; ivories, highlighting the caliphate casket known as casket of Argaiz or Stora; ceramics, comprising the well-known Fortuny tale or the Alhambra vase; and metals, with the luxurious octagonal nasrid inkwell among others.

During the research, documents related to pieces from other museums have been found, such as the casket of Palencia, preserved at the Museo Arqueológico Nacional, which is deeply analysed through this thesis, given the outstanding interest of the documents found about it at the Instituto and other private and public institutions.

As a result of this work, an organizational system for the historical archive of the Instituto de Valencia de Don Juan is suggested, which relates documents to the pieces that they refer to, developing a process that simplifies enquiries of the archive for researches in other fields.

The information provided in this thesis is completed with an analysis about trade in art and archaeological pieces, as well as private collections during late 19th and 20th centuries. It also includes a review on the existing legislation (official documentation) about historical-artistic heritage during the Bourbon Restoration and Second Republic periods in Spain.

This research shows the usefulness of Documentation in Art and Archaeologic studies, through two practical applications. On the one hand, the historiographical reconstructions of the pieces made in Al-Andalus preserved at Instituto de Valencia de Don Juan (based mainly on the documentation of its archive, which includes a remarkable photography corpus) have allowed us to present new unpublished data and it has proved that a complete description of archival documents facilitates access to information, undeniably contributing to the advancement of human knowledge. On the other hand, this research shows that Documentation allows the development of comprehensive bibliographic repertoires, in this case, about each object in the Instituto de Valencia de Don Juan made in Al-Andalus. Although they should be regularly subjected to reviews and updates, they will certainly be helpful for future researches.

As results of this thesis, the main types of documents generated by works of art and archaeological pieces are categorized and established, as a model for future researches in Documentation related to Art and Archaeology; specialized bibliographic repertoires of

pieces made in Al-Andalus preserved in the Instituto de Valencia de Don Juan are created; an archive management system is suggested and a unique system of document managing method is developed, applicable to the historical archive of the Instituto, but suitable for other similar institutions. Finally, new information is provided on the Instituto de Valencia de Don Juan and their collections of Al-Andalus pieces thanks to their analysis and study, contributing to the general knowledge of the institution.

Guillermo de Osma's, founder of the Instituto de Valencia de Don Juan, will was always fostering research on his collections and, through them, achieve a better understanding of the Spanish culture, art and history. This dissertation aims to fulfil his wish, showing that the documentation he collected during his life, and completed by the successive directors, represents a source of priceless information for scientific works, carried out one century after his great project to create a research centre was born.

Keywords: Museum documentation; Al-Andalus art; Instituto de Valencia de Don Juan; Guillermo de Osma; Private collections

No hay nada que, hoy en día, pueda permanecer aislado; y si bien un conocimiento enciclopédico es algo imposible, no lo es sin embargo el que toda investigación debe tener, necesariamente, unas notas esenciales de interdisciplinariedad. Y ponemos el acento en “esenciales”, porque otra cosa sería condenar a un aislamiento absurdo la tarea investigadora que debe, siempre en la medida de lo posible, abrirse a otros campos y a otras disciplinas.

Emilio Beltrán Fortes y Jesús Ignacio Fernández Domingo (2012) pp. 52-53.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Introducción

Partiendo de la idea de que las ciencias se retroalimentan, las investigaciones se complementan y que son precisamente estas interacciones las que hacen avanzar el conocimiento humano en general, esta tesis doctoral se centra en la documentación generada por el Arte y la Arqueología como una nueva vía de investigación con características propias e implicaciones especiales. Estas cualidades merecen ser objeto de estudios concretos, con el fin de consolidarse como un área de trabajo con un innegable potencial de desarrollo y una incuestionable capacidad de contribuir a los avances científicos que puedan producirse en Arte, Arqueología y, principalmente, en Documentación.

Elegimos para la investigación el Instituto de Valencia de Don Juan¹, fundado en Madrid por Guillermo de Osma y Adela Crooke en 1916, por configurarse desde sus inicios como un centro dedicado al estudio y a la investigación de las colecciones artísticas, arqueológicas, documentales, bibliográficas y numismáticas adquiridas por sus creadores y por los sucesivos patronatos de esta institución privada. Así, Guillermo de Osma resumió las funciones del Instituto en tres objetivos: garantizar la conservación y la unidad de la colección; catalogar, describir e indizar tanto las piezas artísticas como los documentos de su patrimonio; y publicar investigaciones, trabajos, artículos, monografías y guías sobre su patrimonio artístico y bibliográfico:

[...] en orden de prelación, en cada tiempo, han de inscribirse los tres conceptos de la misión de nuestro Instituto: 1º Antes y siempre, conservar; 2º enseguida, y por ser más urgente, inventariar: en Indices que á su vez sean base de los Catálogos en que ya se actúe en términos de su publicación; y 3º publicar, además, cuanto trascienda á servicio activo del interés público que se compendie en cultura y conocimiento de las Artes industriales y de la Historia patria².

¹ En adelante nos referiremos al Instituto de Valencia de Don Juan por sus siglas: IVDJ.

² IVDJ. Memoria 1916, pp. 29-30. Esta memoria se encuentra en el archivo del IVDJ en la caja verde denominada *Caja Generales: Del Museo V.D.J.*

Como corpus de trabajo concreto, seleccionamos los documentos relacionados con piezas de al-Andalus conservadas en el IVDJ, por los motivos que explicamos a continuación:

En primer lugar, porque esta institución custodia algunos de los materiales andalusíes considerados por los especialistas como los más importantes para el estudio de ese estilo en la Península Ibérica, entre ellos el jarrón de la Alhambra, el azulejo Fortuny, la arqueta Argaiz o el tintero nazarí de cobre dorado.

El segundo aspecto es que los materiales andalusíes resultan especialmente interesantes como ejemplo de la relación existente entre Documentación y Arte y Arqueología. Si en general defendemos que la pieza es un documento en sí misma y que debe entenderse como la primera fuente de información a la hora de realizar una investigación especializada en Arte o Arqueología; la concepción de la caligrafía como un elemento decorativo esencial del arte árabe convierten al objeto en transmisor directo de un mensaje cifrado concreto e intencionado, que expresa unos datos previamente ideados, elegidos con deliberación para perdurar como testigos en materiales considerados valiosos.

En tercer lugar porque la documentación relativa a las piezas andalusíes conservada en el archivo del IVDJ es un corpus inédito, con una gran cantidad de información que permanecía desconocida para la comunidad científica y que, sin duda, contribuye de manera trascendental al conocimiento de los materiales andalusíes custodiadas en el IVDJ; a la vez que aporta nuevos datos sobre materiales pertenecientes a otras instituciones de carácter nacional e internacional y contribuye al estudio del coleccionismo privado, del comercio de antigüedades y de la protección del patrimonio histórico-artístico.

Estas tres consideraciones confluyen desde el punto de vista de la Documentación, en lo que planteamos como la necesidad de generar una tipología documental relacionada con el tema, que surge del trabajo de campo realizado al revisar la ingente cantidad de documentos sobre Arte y Arqueología.

Además conviene destacar que Guillermo de Osma mostró durante su vida un especial interés por el arte andalusí: aprendió las nociones básicas de la lengua árabe; gastó importantes cantidades económicas en objetos considerados únicos; decoró su palacete de la calle Fortuny con elementos arquitectónicos neoárabes; e incluso llegó a ser el primer presidente del Patronato de la Alhambra, aunque solo ocupó este cargo durante

un año, dimitiendo por desavenencias con el arquitecto encargado de la rehabilitación de los palacios nazaríes.

Los antecedentes del IVDJ hay que situarlos en las posesiones de los padres de Adela Crooke: Juan Crooke y Adela Guzmán. Fueron ellos quienes legaron a su hija una importante cantidad de objetos reunidos durante su vida, pero también bienes heredados de sus antepasados. Este patrimonio se incrementó con las adquisiciones realizadas por Guillermo de Osma, reuniendo así una colección magnífica que se instaló en el palacete de la calle Fortuny de Madrid, donde en 1916 se fundó el IVDJ. Con la intención de conocer la institución sobre la que trabajamos, estudiamos las biografías tanto de Juan Crooke y Adela Guzmán, como de Guillermo de Osma y Adela Crooke. Presentamos así mismo información sobre el edificio que alberga el Instituto, las series museísticas que se custodian en este centro, y datos de los dos primeros directores tras la muerte de Osma: Antonio Vives y Escudero y Manuel Gómez-Moreno Martínez³.

La importancia de Guillermo de Osma como coleccionista de finales del siglo XIX y principios del XX justifican el epígrafe sobre legislación, es decir, sobre la documentación oficial relativa al comercio y a la conservación del patrimonio, ya que consideramos indispensable conocer cuáles eran las normas que regulaban el lucrativo negocio del arte y la arqueología en el momento. Igualmente estudiamos las principales implicaciones del coleccionismo privado en la época y el procedimiento seguido para vender obras de arte y arqueología en un momento convulso para la Historia de España, en el que el derecho a la propiedad privada y la conservación del patrimonio se configuraban como posturas antagónicas e irreconciliables.

Otro aspecto que trabajamos es la valoración del arte y la cultura andalusí en la época, destacando el aumento del interés por este tema en los círculos de intelectuales españoles y el comienzo de su concepción como objeto valioso para el coleccionismo privado.

Guillermo de Osma no fue un caso aislado en su época, existieron otros aficionados a la creación de conjuntos artísticos y piezas arqueológicas con perfiles muy variados e intereses muy distintos. Por este motivo, se ha considerado imprescindible analizar la trayectoria de tres coleccionistas escogidos por representar diferentes características, pero coincidir en el hecho de que sus posesiones, al igual que las de Osma, se han constituido en museos de reconocido prestigio. En España destacamos a Benigno de la Vega-Inclán y el Museo del Romanticismo y a José Lázaro Galdiano y el Museo Lázaro

³ En adelante nos referiremos a Manuel Gómez-Moreno Martínez como Manuel Gómez-Moreno, ya que no existe posibilidad de confusión con su padre Manuel Gómez Moreno-González.

Galdiano. El primero es ejemplo de un burgués que llegó a ocupar importantes cargos políticos relacionados con la promoción de la cultura española, pero que a la vez comerciaba con obras nacionales en el extranjero; el segundo fue un comprador casi compulsivo que invirtió su fortuna en adquirir piezas de gran valor, para después donarlas al Estado español. A nivel internacional, nos centramos en la figura de Archer Huntington, fundador de The Hispanic Society of America⁴, multimillonario americano enamorado de la Historia y el Arte de España, que reunió en Estados Unidos una colección inigualable, y que mantuvo contactos con el propio Osma, a quien nombró miembro de la HSA, cargo que después sería correspondido al nombrar a Huntington patrono del IVDJ.

La documentación que podríamos denominar histórica, relacionada con los materiales andalusíes del museo se custodia en el archivo del IVDJ, localizado físicamente dentro de la biblioteca de la institución. Este archivo se encuentra mínimamente estructurado en las denominadas *Cajas verdes* que contienen documentos guardados según el tipo de material de la pieza a la que hace referencia: *Lápidas, Mármoles; Arquetas; Azulejos; Cerámica califal-nazarí; Armas, Hierros*; etc. Dentro de estos compartimentos no existe ningún tipo de ordenación, lo que ha provocado que desde que consultamos estos documentos por primera vez en 2010 hasta 2016, hayamos detectado que existen importantes variaciones en la ordenación dentro de las cajas, debido a las sucesivas búsquedas de los investigadores que han visitado el Instituto en estos años. Es decir, documentos que en 2010 se encontraban físicamente unidos, en 2016 se hallan separados por otros papeles y fotografías que no guardan ningún tipo de relación.

Existe también el llamado *Libro negro de adquisiciones*, cuaderno que recibe su nombre por sus tapas negras, y en el que se apuntaron las sucesivas donaciones, algunas restauraciones de materiales y, principalmente, las compras que realizó el IVDJ desde mayo de 1922, tres meses después de la muerte de Osma, hasta 1959. En total son 521 entradas que recogen un número mayor de objetos, ya que encontramos con frecuencia que en un mismo asiento, se apuntaron diferentes piezas, incorporadas al IVDJ formando un único lote. Por ejemplo:

442. Tres dijes de oro, en aro, rematado por cabeza de novillo, uno de ellos mucho mayor, procedentes de Mallorca. Una cajita de marfil arabe con decoracion negra y dorada. Un acetre de cobre con inscripcion cúfica grabada y una cazuela de loza de Manises, con un leon rampante, dorado, rota pero completa, adquirido a D. Apolinar Sanchez Villalba en 6.250 Pts⁵.

⁴ En adelante nos referiremos a The Hispanic Society of America como HSA.

⁵ Libro de adquisiciones nº 442.

Podríamos decir que este cuaderno es una especie de libro de registro donde, por norma general, se especifican la fecha de compra (al menos el año); el número de asiento dentro del libro; la descripción somera de los materiales; el nombre del vendedor o donante; y la cantidad económica pagada por el conjunto, cuando se trata de una transacción económica. Aun así, abundan las anotaciones poco precisas que, en muchos casos, dificultan la identificación del objeto al que se refieren.

Los documentos recopilados en el archivo constituyen la base esencial para realizar la reconstrucción historiográfica de las piezas conservadas en el IVDJ y de algunos materiales pertenecientes a otras instituciones. En este punto conviene señalar que no hallamos documentación sobre todas las manufacturas andalusíes custodiadas en el Instituto. En cualquier caso, la información obtenida del archivo se completa con descripciones de las propias piezas artísticas y arqueológicas efectuadas con datos obtenidos de las publicaciones especializadas existentes.

En primer lugar nos centramos en los mármoles, efectuando la reconstrucción historiográfica de las lápidas almerienses, adquiridas a medias por Guillermo de Osma y Archer Huntington; y de la mqābriyya de Niebla (Huelva). Igualmente estudiamos un documento de los Hermanos Sirabegne ofreciendo una lápida que, finalmente, se incorporó al Museo Arqueológico Nacional⁶; la correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre sobre dos columnas y dos capiteles árabes; unos apuntes personales de Osma, en los que recogía referencias sobre las inscripciones de la Alhambra; y un expediente relativo a una mqābriyya almohade malagueña que no pertenece al IVDJ. El epígrafe finaliza con la mención de las piezas sobre las que no existe documentación en las cajas verdes; o la que hemos localizado no permite conocer suficientes datos como para reconstruir la historia del objeto concreto.

El siguiente epígrafe corresponde a la documentación relativa a los marfiles, empezando por la pequeña caja califal conocida como arqueta Argaiz o Stora; continuando con las cajas adquiridas en 1907 en Villamuriel de Cerrato (Palencia) y con el bote octogonal de taracea comprada al conde de las Almenas ya en época de Gómez-Moreno. Dedicamos después un breve epígrafe a los materiales considerados dudosos, sobre los que apenas localizamos documentación. Igualmente analizamos los documentos relativos a dos píxides falsas, labradas posiblemente del artista valenciano Francisco Pallás. Terminamos este apartado con el estudio de unos documentos que recogen las manufacturas de eboraria andalusí conocidas hasta ese momento, tanto en instituciones

⁶ En adelante nos referiremos al Museo Arqueológico Nacional por sus siglas: MAN.

nacionales como internacionales; y un conjunto de fotografías de arquetas custodiadas en otros museos o perdidas en la actualidad.

Una pieza clave que nos ha permitido poner en valor la documentación es la arqueta de Palencia, obra de eboraria taifa que, a pesar de pertenecer al MAN, la información localizada en el IVDJ aporta tantos datos novedosos que requieren un estudio y un epígrafe específico en esta tesis doctoral.

Guillermo de Osma mostró durante su vida una especial predilección por la cerámica, adquiriendo una colección excepcional que estudió con profundidad, para después publicar los resultados en varias obras especializadas. Centrándonos en la cerámica andalusí, tratamos primero los objetos de uso común, ordenados cronológicamente según el periodo histórico al que corresponden. A continuación presentamos la documentación relativa a las estelas funerarias; para finalmente analizar la cerámica nazarí de reflejo metálico. Este grupo comprende los azulejos de la Alhambra, que incluyen ejemplares decorados con el escudo de la Banda o con cisnes, un alizar o mamperlán con inscripción nasjí y el famoso azulejo Fortuny. En este epígrafe, estudiamos también el gran vaso de la Alhambra y dedicamos un pequeño apartado a las piezas de cerámica sobre las que apenas hemos localizado información.

El último bloque de reconstrucciones corresponde a los metales, incluidos en las cajas verdes denominadas *Armas, hierros y Plata labrada, orfebrería*. Diferenciamos entre los tesoros de Loja (Granada) y Garrucha (Almería); un pebetero de bronce; candiles, incluyendo los de piquera, cazoleta y las tapaderas sueltas; un brasero de tres patas; el lujoso tintero octogonal nazarí de cobre dorado; llaves; armas; estribos; y un grupo final de objetos variados.

Los resultados alcanzados con el análisis de los documentos utilizados en este trabajo se exponen en un capítulo aparte en el que recogemos también estudios previos sobre Documentación y Arte y establecemos las tipologías documentales localizadas en el archivo. Presentamos una propuesta de organización archivística conscientes de la necesidad de implantar un sistema que permita localizar y controlar los documentos del IVDJ de manera eficaz, a través de una base de datos relacional que vincula los documentos con las piezas del museo.

El capítulo final recoge las conclusiones obtenidas de la investigación desarrollada en esta tesis doctoral y unas líneas de investigación abiertas para futuros trabajos.

Además de lo expuesto anteriormente, este estudio se completa con diferentes bibliografías, una general y varias específicas de cada tema tratado: legislación; comercio y coleccionismo de arte y arqueología; y la bibliografía específica de cada pieza estudiada en la tesis doctoral, como una parte fundamental de la investigación, ya que consideramos que la realización de repertorios bibliográficos es otro aspecto crucial en el que los documentalistas pueden contribuir al progreso del conocimiento en Arte y Arqueología.

Por último se incluyen varios anexos. El primero (Anexo 1) recoge el índice de figuras que ilustran el texto de este trabajo; el anexo 2 recoge las abreviaturas de instituciones utilizadas en la redacción de la tesis; el anexo 3 es un apéndice biográfico que permite identificar, o al menos situar en el tiempo y en el espacio, a las distintas personas y entidades que aparecen en este trabajo. El anexo 4 lo componen las transcripciones de los documentos del archivo del IVDJ utilizados en esta investigación.

Debemos señalar la importancia de las imágenes generadas para este proyecto, que hemos utilizado como material de análisis y para ilustrar esta tesis doctoral. Es decir, los ficheros obtenidos con la digitalización de los documentos y las fotografías realizadas expresamente para la investigación han servido para el desarrollo del estudio científico en su fase práctica y para la edición del contenido en el trabajo escrito.

La voluntad de Guillermo de Osma siempre fue fomentar la investigación sobre sus colecciones y, a través de ellas, alcanzar un conocimiento mayor sobre la Cultura, el Arte y la Historia de España. Esta tesis doctoral cumple con los deseos del fundador del IVDJ, demostrando que la documentación que él reunió en vida, y que los sucesivos directores completaron, se constituye en una fuente de información de incalculable valor para trabajos científicos, desarrollados un siglo después de que su magno proyecto de crear un centro de investigación viera la luz.

1.2. Objeto y objetivos

El objeto de esta investigación es estudiar la documentación sobre Arte y Arqueología del IVDJ, centrándonos en los documentos generados por las piezas andalusíes que se conservan en esta institución, fundada en 1916 por Guillermo de Osma y Adela Crooke. Así, nos planteamos los siguientes objetivos generales y específicos:

Objetivos generales:

- Demostrar que la documentación generada por las obras de arte y las piezas arqueológicas es una vía de investigación con características propias, que proporciona un soporte esencial para el desarrollo de estudios científicos en Arte y Arqueología en general y, en este caso, para los materiales andalusíes.
- Establecer las tipologías documentales encontradas en el archivo, como modelo para los estudios de Documentación en Arte y Arqueología.
- Contribuir al mayor conocimiento del IVDJ, poniendo en valor sus colecciones a través de la documentación y presentando a sus fundadores: Guillermo de Osma y Adela Crooke.
- Desarrollar un modelo de gestión documental válido para archivos históricos de instituciones similares.

Objetivos específicos:

- Diseñar una propuesta de organización archivística aplicable al IVDJ, que permita el control y la localización eficaz de los documentos de esta centenaria institución.

- Investigar sobre el coleccionismo privado de arte y arqueología en la época de Guillermo de Osma, con la finalidad de conocer mejor esta faceta del fundador del IVDJ.
- Conocer y estudiar la legislación relativa al patrimonio y al comercio de arte y arqueología vigente en la época de Guillermo de Osma.
- Localizar, seleccionar, tratar, describir y transcribir los documentos generados por piezas andalusíes pertenecientes al IVDJ, vinculándolos con la pieza o piezas a las que hace referencia, estableciendo así un modelo para la gestión de archivos históricos de características similares.
- Realizar la reconstrucción historiográfica de las piezas andalusíes conservadas en el IVDJ.
- Elaborar una completa bibliografía sobre cada una de las piezas andalusíes custodiadas en el IVDJ.

1.3. Metodología

El desarrollo de esta tesis doctoral empezó antes de 2010, con la realización del Trabajo de Fin de Máster titulado *De Goya al siglo XXI. Análisis comparativo de Documentación Artística*, en el que analizamos la documentación generada por cuatro obras pintadas por Francisco de Goya que en la actualidad se conservan en la Real Academia de la Historia⁷, concretamente los retratos de *Carlos IV*, *María Luisa de Parma*, *Fray Juan Fernández de Rojas* y *José de Vargas Ponce*. Los resultados se compararon con los documentos vinculados a la obra de un artista contemporáneo: *El Jardín de Junio* de Gabriel Moreno. Gracias a este estudio pudimos familiarizarnos con las principales tipologías documentales que se crean en torno a las obras de arte y su utilidad como base para reconstruir la historia de cada pieza.

Una vez que decidimos continuar con la línea de trabajo abierta, centrada en la relación de la Documentación con el Arte, elegimos como institución principal el IVDJ por dos motivos: el primero, porque es una institución dedicada a la investigación, con un museo que alberga piezas excepcionales, pero en ocasiones poco conocidas; y el segundo porque sabíamos que sus fondos documentales permanecían inéditos, hasta el punto de que desconocíamos lo que íbamos a encontrar en su archivo.

En principio pretendíamos completar esta información con la documentación generada igualmente por piezas andalusíes de dos organizaciones surgidas también a partir de colecciones privadas contemporáneas a Osma: el Museo Lázaro Galdiano y el Museo Cerralbo. En el primer caso no pudimos acceder a la documentación porque la mayor parte del archivo de Lázaro se destruyó durante la ocupación miliciana de su residencia en los primeros meses de la Guerra Civil. En el Museo Cerralbo nos comunicaron que la documentación se encontraba en estudio por la propia institución y que por tanto no se podía consultar en ese momento. En cualquier caso, el gran volumen

⁷ En adelante nos referiremos a la Real Academia de la Historia, por las siglas RAH.

documental localizado en el IVDJ ha resultado más que suficiente para el desarrollo satisfactorio de esta investigación, en la que hemos disfrutado durante cuatro años de una beca predoctoral FPI de la Universidad Complutense de Madrid⁸.

Limitada la institución en la que íbamos a trabajar, definimos el objeto de nuestra investigación y los objetivos generales y específicos que pretendíamos alcanzar con esta tesis doctoral. La decisión de seleccionar el corpus documental relacionado con piezas de al-Andalus suponía un auténtico reto por los problemas iniciales que planteaba: necesitábamos completar nuestra formación elemental sobre este estilo artístico, que no puede entenderse sin la Arqueología, y resultaba esencial aprender las nociones básicas de la lengua árabe. Precisamente esas dificultades consolidaban este tema como la elección más acertada, ya que entendimos que todos los datos e informaciones que pudiéramos aportar con nuestro trabajo serían de gran utilidad para aquellos investigadores que se encontrasen con las mismas limitaciones a la hora de afrontar estudios sobre los materiales andalusíes del IVDJ. En efecto, durante el desarrollo de esta investigación detectamos que las investigaciones artísticas o arqueológicas sobre las piezas andalusíes del Instituto presentaban lagunas significativas en la historia de los objetos, debidas precisamente al desconocimiento de la documentación del archivo.

Como ya hemos mencionado, la caligrafía es un elemento decorativo esencial en el arte árabe, manifestando explícitamente un mensaje textual, que convierte al objeto artístico en un claro documento epigráfico, ejecutado con la intencionalidad de transmitir una información. El propio Guillermo de Osma así lo manifestó en una intervención en el Congreso de los Diputados el 10 de marzo de 1911, al referirse a la enajenación del bote de la princesa Şubḥ por parte del cabildo de la catedral de Zamora:

Ha sido vendida una obra de arte que á la vez era, y es donde quiera que se encuentre, un documento histórico: en ambos conceptos de valor inestimable⁹.

Además, la elección de los documentos generados por piezas andalusíes nos permitía expandir nuestra investigación para que abarcase la relación de la Documentación con el Arte, pero también con la Arqueología.

En realidad, el importante volumen documental encontrado en el IVDJ nos obligó a acotar la investigación. Por este motivo decidimos excluir de este trabajo y dejar para

⁸ En adelante nos referiremos a la Universidad Complutense de Madrid por sus siglas: UCM. La beca predoctoral FPI se obtuvo en la convocatoria de 2010, disfrutándose del periodo de beca desde el 1 de abril de 2011 hasta el 31 de marzo de 2013, y del periodo de contrato en prácticas desde el 1 de abril de 2013 hasta el 31 de marzo de 2015.

⁹ *Congreso de los Diputados: Diario de la Sesiones de Cortes*. 10 de marzo de 1911, nº 5, p. 57. En el epígrafe 4.3.2 *Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia* volveremos sobre la píxide de Zamora.

futuros proyectos los vidrios y las maderas, ya que no localizamos una documentación significativa, tan solo unas menciones ambiguas en el libro de adquisiciones¹⁰.

Tampoco tratamos los tejidos, ampliamente estudiados por Cristina Partearroyo Lacaba, conservadora del Museo del IVDJ, en publicaciones como “Los tejidos de al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI)”, “Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines”, “Tejidos andalusíes” o “Los tejidos nazaríes”¹¹.

Igualmente exceptuamos las monedas, cuya documentación ya habían localizado y digitalizado Alberto Canto y Paula Grañeda en el proyecto de investigación *Estudio y clasificación del material gráfico numismático, de época andalusí, depositado en el Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid*. El material numismático se encuentra en la actualidad en proceso de estudio y catalogación en el marco del proyecto *Colección de moneda islámica del Instituto de Valencia de Don Juan*, dirigido por Alberto Canto y en el que participan, entre otros miembros, la directora y la autora de esta tesis doctoral.

Los manuscritos árabes tampoco se han contemplado como material para esta investigación, pero debemos señalar que han sido estudiados por Gregorio de Andrés y Laura Bariani¹².

El archivo del museo del IVDJ se ubica físicamente en la propia biblioteca de la institución. Como ya hemos explicado, los documentos relacionados con las piezas artísticas y arqueológicas se encuentran almacenados en las denominadas *cajas verdes*, compartimentos que contienen los documentos clasificados por el tipo de material al que hacen referencia: *Lápidas, Mármoles; Arquetas; Armas, Hierros...* Esta es la única organización existente y presenta algunos problemas importantes. En primer lugar, al no disponer de un medio para controlar cada documento individualmente, las sucesivas consultas de investigadores han provocado que se localicen documentos que formarían una unidad documental separados dentro de los cajones; y documentos relativos a un determinado material en cajas equivocadas. En segundo lugar, existe la posibilidad de

¹⁰ Libro de adquisiciones nº 139 (d), 393, 396 y 415.

¹¹ PARTEARROYO LACABA, Cristina. Los tejidos de al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI). En: *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat Autònoma, 1996. pp. 58-73; -Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines. En: *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*. 2005, 5, pp. 37-74; -Tejidos andalusíes. En: *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. 2007, 22, pp. 371-420; -Los tejidos nazaríes. En: *Málaga: entre Malaca y Málaga: del 7 de mayo al 27 de junio de 2009, Salas de Exposiciones del Rectorado, Universidad de Málaga*. Málaga: Universidad, 2009. pp. 147-172.

¹² ANDRÉS, Gregorio de. *Catálogo de los manuscritos del Instituto “Valencia de Don Juan”*. Madrid: [s.n.], 1993. 199 p.; BARIANI, Laura. Manuscritos árabes en el Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Los manuscritos árabes en España y Marruecos: Homenaje de Granada y Fez a Ibn Jaldún: Actas del Congreso Internacional Granada 2005*. Sevilla: Consejería de Cultura; Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2006. pp. 175-190.

encontrar documentos vinculados a más de un tipo de material, por ejemplo: un documento que mencionase objetos de marfil y de cerámica, solo podría guardarse en uno de los dos cajones; si se escoge *Arquetas*, quien realice un trabajo exclusivamente sobre loza, no accedería a la información del documento en cuestión. Además somos conscientes de que debe existir un archivo administrativo que no contemplamos en esta tesis; y otro tipo de documentación, como la correspondencia entre Archer Huntington y Guillermo de Osma, que está siendo estudiada por la propia institución, en este caso por María Ángeles Santos Quer¹³. Además, en el IVDJ se conservan los documentos de Mateo Vázquez y parte del archivo de la Casa de Altamira, perfectamente organizados y digitalizados¹⁴.

En cualquier caso, la primera fase de este trabajo consistió en la localización, selección y digitalización de los documentos custodiados en el archivo del IVDJ, es decir: en la documentación o recogida de datos.

La selección de los documentos se centró en las cajas verdes relacionadas con piezas del museo: *Lápidas, Mármoles; Arquetas; Cerámica califal-nazarí; Cerámica reflejo metálico (1), Cerámica reflejo metálico (2); Cerámica Paterna, Manises Aragón, Cuerda Seca; Cerámica Varia; Azulejos; Armas; Plata labrada, orfebrería y Fotografías de cerámica*. Existen más cajas verdes que contienen otro tipo de material, por ejemplo *Caja archivo* o *Caja fundación*, que consultamos igualmente para documentarnos sobre la historia del IVDJ, pero que no se incluyen directamente en el desarrollo de esta tesis doctoral, aunque en ocasiones podamos mencionar documentos conservados en esos cajones, como el caso de la *Memoria de 1916 del IVDJ*, ubicada en la caja denominada *Caja Generales: Del Museo V.D.J.*

La digitalización se ejecutó con un escáner *HP Scanjet G3110* y un ordenador pc portátil *Asus A53E*, con *Microsoft Windows 7*. Conviene señalar que previamente habíamos participado en el seminario *Cómo conducir un proyecto de digitalización* impartido por Abdelaziz Abid, en la Facultad de Ciencias de Documentación de la UCM.

Diseñamos así una base de datos provisional que incluyera la información esencial del documento físico o datos fácilmente apreciables, compuesta de los siguientes campos:

¹³ SANTOS QUER, M^a Ángeles. La correspondencia epistolar de Archer M. Huntington con Guillermo de Osma y Javier García de Leaniz. En: *En Perspectivas y Reflexiones sobre el Coleccionismo de Archer Milton Huntington (1870-1955). Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, 2015, XXIV, 47, pp. 209-293.

¹⁴ Los documentos de Mateo Vázquez han sido estudiados por: HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín. *Vázquez de Leca (1573-1649)*. Sevilla: [s.n.], 1918. 532p. (Imp. Y Lib. de Sobrinos de Izquierdo); GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis. Mateo Vázquez de Leca: Un secretario entre libros: 1. El escritorio. En: *Hispania: Revista española de Historia*. 2005, 65, 221, pp. 813-846; -La "Epístola a Mateo Vázquez", redescubierta y reivindicada. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 2007, 27, 2, pp. 181-211. Sobre los documentos de la Casa de Altamira puede consultarse: ANDRÉS, Gregorio de. La dispersión de la valiosa colección bibliográfica y documental de la Casa de Altamira. En: *Hispania*. 1986, 46, pp. 587-635.

- N° de escaneo: El número automático que el escáner otorga a cada fichero gráfico.
- Caja: La caja verde en la que se encuentra el documento físico.
- Cara: Indica si la imagen obtenida tiene solamente una cara; o si por el contrario, consta de anverso y reverso.
- N° de documentos: Número de hojas que forman un único documento, porque lógicamente, cada una de esas hojas es un archivo gráfico diferente.
- Unidad documental: Agrupa los documentos que se encontraban unidos de alguna manera en el momento de la digitalización. Gracias a este campo, percibimos movimientos de la posición de los documentos dentro de las cajas.
- Fecha: Para los documentos donde se expresa explícitamente la datación cronológica.
- Autor: Indica quién generó el documento.
- Lugar: La ubicación geográfica donde se redactó el documento.
- Dimensiones: Las medidas del documento físico.
- Fotografías: Destinado a indicar si el documento se encontraba unido a alguna fotografía, ya que éstas se digitalizaron en una segunda fase.
- Observaciones: Datos complementarios particulares de cada documento, que considerásemos adecuado incluir, por ejemplo: idioma, tipología documental...

El resultado de esta digitalización fueron 2.284 archivos JPG de gran calidad, con una resolución de 600 ppp y un peso total de 26,6 gigabytes. Posteriormente las imágenes que necesitaban algún tipo de corrección se retocaron con *Lightroom 5.7.1*, obteniendo una copia en baja resolución de cada fichero, concretamente de 150 ppp, con un peso medio de 2,61 gigabytes, como material de trabajo.

Simultáneamente comenzamos la búsqueda bibliográfica sobre el IVDJ y sus fundadores y sobre Documentación y Arte, contenidos que completamos periódicamente, a la vez que utilizábamos como base para comunicaciones presentadas en diferentes congresos y, posteriormente, para las clases de Fuentes Archivísticas en Arte y Literatura,

impartidas entre 2013 y 2015 en el Grado en Información y Documentación de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM.

Como hemos mencionado, la necesidad de incrementar nuestros conocimientos sobre el periodo de al-Andalus se tradujo en el estudio de material científico, tanto sobre su historia, como sobre su arte; y en la asistencia a numerosos congresos especializados en esta temática.

Durante esta etapa dedicamos un gran esfuerzo a ampliar nuestra formación, realizando varios cursos centrados en la gestión y difusión de patrimonio; y colaborando en proyectos de investigación como *Materiales de Madinat al-Zahra: Producción y Circulación de Bienes en al-Andalus (HAR2009-10011 (subprograma HIST); Nomenclatura monetaria hispana: usos y voces en la documentación (PIMCD 2010/ Número 24); y Numismática e Investigación Documental. NUMISDOC (941301).*

Por su delicadeza y escasa tolerancia a la intensa luz de los escáneres convencionales, las fotografías existentes en el archivo del IVDJ se digitalizaron en una segunda fase, junto con algunos documentos que, en la etapa previa, habían presentado problemas, principalmente relacionados con las dimensiones físicas o el estado de conservación. Utilizamos una cámara fotográfica *Canon EOS 5D* y una mesa de reproducción. Esta fase dio como resultado 525 archivos JPG que recogimos en otra base de datos provisional, creada como herramienta de trabajo, que constaba de los siguientes campos específicos:

- Nº foto: Número asignado a cada fotografía de manera secuencial como identificador.
- Caja: La caja verde en la que se ubicaba el original.
- Tipo: Donde diferenciamos si el original era un documento, negativo, gelatinobromuro; fotografía moderna...
- Dimensiones: Medidas de la fotografía o el documento físico.
- Descripción: Breves apuntes sobre la imagen tomada o aspectos considerados relevantes en ese momento.
- Nº de fotos: Indicación de la cantidad de imágenes tomadas que debían considerarse como una única unidad documental.

- Documentos: Identificación, cuando correspondía, de los documentos relacionados con la fotografía que, generalmente, habían sido digitalizados en la fase anterior,

Igualmente realizamos y procesamos una serie de fotografías de detalle de las piezas andalusíes del IVDJ, tal y como se encuentran dispuestas en el museo; así como unas vistas generales de las salas expositivas, en total 264 ficheros. Las imágenes generadas en el desarrollo de esta tesis quedarán a disposición del IVDJ para completar su fondo documental y fotográfico, con la finalidad de dotar al Instituto con nuevas fuentes y herramientas que faciliten el trabajo de los investigadores que acuden a este centro.

Una vez completada la reproducción documental, iniciamos el largo proceso de transcripción de los documentos. Para ello comenzamos a estudiar la lengua árabe en el Centro de Lengua Árabe de la Casa Árabe, donde completamos con éxito el nivel A1. Igualmente asistimos a un curso intensivo de francés en el Centro Superior de Idiomas Modernos de la UCM, ya que habíamos detectado la existencia de documentos en ese idioma en el archivo del IVDJ.

Las transcripciones se realizaron adaptando las normas de la Comisión Internacional de Diplomática¹⁵ a nuestras necesidades. El motivo es que el gran volumen documental al que nos enfrentábamos, requería algunas variaciones, como por ejemplo el empleo de la letra redonda, en lugar de la cursiva, por resultar más cómodo visualmente a la hora de escribir y de leer. Por tratarse de documentos de finales del siglo XIX y principios del XX no consideramos necesario desarrollar las abreviaturas empleadas en los documentos originales, ya que son fórmulas perfectamente comprensibles y conocidas por cualquier persona que esté mínimamente familiarizada con el lenguaje escrito de la época.

Entre corchetes [] escribimos las palabras que se encuentran fuera del renglón o la fórmula [~~Tachado~~] cuando no logramos descifrar las palabras que se han intentado anular. En los casos que sí resulta legible, lo señalamos con la opción de tachado de los editores de textos utilizado: *Microsoft Word 2010* y *Microsoft Word 2016*. Igualmente utilizamos los corchetes para indicar cuando existe un dibujo en el documento, indicando [Dibujo], un calco [Calco], el texto es ilegible [Ilegible] o cualquier otro tipo de observación que consideramos adecuado señalar, por ejemplo [Taquigrafía]. Por lo demás hemos intentado respetar el contenido original de los documentos, plasmando los vocablos tal y como

¹⁵ *Diplomatica et sigillographica. Travaux préliminaires de la Commission Internationale de Diplomatie et de la Commission Internationale de Sigillographie pour une normalisation internationale des éditions de documents et un vocabulaire international de la diplomatie et de la sigillographie*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1984. 221 p.

aparecen en el documento, aunque en la actualidad la fórmula adoptada se considere errónea o incorrecta ortográfica o gramaticalmente.

Las palabras árabes las transcribimos utilizando las normas de la Escuela de Estudios árabes Madrid-Granada. En el *Anexo 4. Transcripción de los documentos* presentamos los textos árabes tal y como aparecen en los documentos del IVDJ, aunque sepamos que la forma expresada no sea correcta. Por ejemplo, detectamos que en numerosas ocasiones aparece في en lugar de في.

Según realizamos la transcripción, efectuamos un expurgo de documentos que habíamos digitalizado, pero que no guardaban relación con el tema estudiado. Por ejemplo, habiendo decidido incluir solo los documentos generados por piezas de al-Andalus, desechamos los relacionados con materiales árabes orientales o africanos que habíamos digitalizado.

Simultáneamente continuamos la búsqueda de bibliografía sobre las obras depositadas en el IVDJ y diseñamos el sistema de gestión documental que vincula los documentos a las piezas del museo con las que se relaciona.

Además de lo mencionado anteriormente, la transcripción significó también una primera lectura detenida de todos los documentos digitalizados en la que conocimos nuevos aspectos sobre Guillermo de Osma y su colección. Así supimos que entre 1912 y 1914 adquirió a medias con Archer Huntington unas lápidas árabes procedentes de Almería, que envió a Nueva York para formar parte de la HSA. Conscientes de la relación personal de los dos coleccionistas, elegimos la HSA para realizar una estancia temporal entre septiembre y noviembre de 2013. Durante este periodo consultamos bibliografía sobre la institución neoyorkina, sobre arte árabe y andalusí y sobre coleccionismo privado. Además consultamos la documentación de archivo a la que nos dieron acceso, principalmente la carpeta *Sculpture Hispano-Moresque Gravestones* y las fichas de inventario de las piezas *Hispano-moresque* allí conservadas. Precisamente la denominación *hispano-morisco* tan utilizada fuera de España ha resultado un problema importante a la hora de enfrentarnos a la bibliografía en otros idiomas ya que, a menudo, dentro de ese concepto se incluyen indistintamente piezas andalusíes y mudéjares que, aunque puedan presentar rasgos estéticos similares e incluso sean contemporáneas, de ninguna manera pueden considerarse un único estilo.

En cualquier caso, la consulta de las fichas de inventario de la HSA confirma la relación de Osma con esta institución estadounidense, que admiraba y que tomó como

modelo para fundar el IVDJ. Así hemos podido comprobar que en diciembre de 1908 presentó u ofreció varias piezas de cerámica a la institución neoyorkina:

(E505) Tile Square. Ornamented with a shield bearing an eagle stamped in relief. Dark brown and yellow. Arms of The Infante Don Felipe [...] Presented by Señor Dn. Guillermo Joaquín de Osma y Scull on December 18th, 1908.

(E595) PLATE Carnation in gold lustre, with blue centres, outlined and linked in blue, form ornamentation on rim and around central shield, which is outlined in blue. Arms of Borja (?). design on reverse, large spiral in gold lustre. Plate has been broken and mended. Two holes in rim. Presented Dec. 18, by D. Guillermo Joaquín de Osma y Scull, Madrid.

Con la intención de localizar más información relevante para el desarrollo de nuestra investigación, consultamos los archivos de otras instituciones y mantuvimos varias entrevistas orales con especialistas en distintas materias, que nos aconsejaron sobre diferentes temas. Nos centraremos en estas cuestiones más adelante, en el apartado *1.4. Estado de la cuestión. Fuentes.*

Para la redacción se ha empleado la fuente Cambria, cuerpo 11, espacio 1,5 y 6 puntos entre párrafos. Las notas a pie de página se presentan en Cambria, tamaño 9, y espaciado sencillo. Las citas textuales incluidas en el escrito se expresan en cursiva si son menos de dos líneas; mientras que las citas de mayor extensión se diferencian en párrafo aparte, interlineado sencillo, con una sangría izquierda de 1,5 centímetros y Cambria redonda, cuerpo 10.

Las referencias bibliográficas se han realizado siguiendo la norma *UNE-ISO 690:2013*. En las notas a pie de página solo se desarrolla la forma completa de citación según esta norma la primera vez que aparece; a partir de la segunda se expresa de manera reducida con el apellido del autor, o dos apellidos si el primero es común, el año de la publicación entre paréntesis y la página o páginas en las que se encuentra la información, por ejemplo: OCAÑA (1983) pp. 182-183.

Si un autor tiene más de una publicación en el mismo año, y puede haber confusión entre las referencias bibliográficas se diferencian con letras. Por ejemplo, OCAÑA (1946a) corresponde al artículo “Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.”¹⁶, mientras que OCAÑA (1946b) se refiere a “Nuevos datos sobre la mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.”¹⁷.

¹⁶ OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C. En: *Al-Andalus*. 1946a, 11 (1), pp. 224-230.

¹⁷ OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. Nuevos datos sobre la mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C. En: *Al-Andalus*. 1946b, 11 (2), pp. 445-446.

Encontramos casos de publicaciones de un autor en un mismo año que no diferenciamos porque consideramos que no existe posibilidad de confusión. Así José Ferrandis en 1935 presenta el primer volumen de *Marfiles árabes de Occidente*¹⁸ y “Estelas cerámicas”¹⁹. La monografía se cita en los epígrafes sobre eboraria, mientras que el artículo aparece solo en 4.4.2. *Estelas funerarias de cerámica*, por lo que hay posibilidad de error.

Algo similar ocurre con Antonio Vives: en 1893 sale a la luz *Monedas de las dinastías árabe-españolas*²⁰, libro que citamos de manera recurrente en distintos capítulos de la tesis como VIVES (1893). En la misma fecha escribe “Arqueta árabe de Palencia”²¹, artículo que solo se menciona en el epígrafe específico sobre esa caja de marfil y que decidimos referenciar como VIVES (1893b), a pesar de que no existe un VIVES (1893a), sino que simplemente es VIVES (1893).

Las diferentes publicaciones dentro de una misma nota a pie de página, se separan por punto y coma (;) y se ordenan cronológicamente, de las más antigua a las más moderna. Cuando existen varias publicaciones de un mismo autor que se citan por primera vez, y que por tanto deben incluirse en su forma desarrollada, se expresa el nombre del autor una vez y a continuación las obras se diferencian por punto y coma (;) y guión (-), por ejemplo:

PARTEARROYO LACABA, Cristina. Mecenazgo en una Casa-museo de coleccionista. El Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 115-133; - El Instituto Valencia de Don Juan: Don Guillermo de Osma y la condesa de Valencia de Don Juan. En: *Casas museo: museología y gestión: Actas de los congresos sobre casas museo (2006, 2007, 2008)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. pp. 44-59.

Considerando que la norma *UNE-ISO 690:2013* resulta muy confusa cuando trata cómo deben citarse los recursos que se encuentran en la web²², hemos establecido el siguiente modelo:

¹⁸ FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1935. vol I.

¹⁹ FERRANDIS TORRES, José. Estelas cerámicas. En: *Al-Andalus*. 1935, 3, 1, pp. 179-180.

²⁰ VIVES Y ESCUDERO, Antonio. *Monedas de las dinastías árabe-españolas*. Madrid: Fortanet, 1893. 553 p.

²¹ VIVES ESCUDERO, Antonio. Arqueta árabe de Palencia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1893b, 4, pp. 34-37.

²² Si comparamos la forma en que se explica la norma en webs de diferentes bibliotecas universitarias españolas, encontramos que no existe un consenso y sí varias versiones. Véase como ejemplo: Universidad Carlos III de Madrid. Biblioteca. Cómo citar bibliografía: UNE-ISO 690 [en línea]. [Consulta: 10 de junio de 2016]. Disponible en:

http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/biblioteca/aprende_usar/como_citar_bibliografia#recursos;

Universidad de Cantabria. Biblioteca. Cómo citar bibliografía según ISO 690 [en línea]. [Consulta: 10 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.buc.unican.es/formacion/citarbibliografiaseguniso690>; Universidad de Sevilla. Biblioteca. Bibliografía y citas: UNE-ISO 690:2013 [en línea]. [Consulta: 10 de junio de 2016]. Disponible en: <http://guiasbus.us.es/bibliografiaycitas/estilouneiso>; Universidad de La Laguna. Servicio de Biblioteca. La lista de referencias (Normas UNE) [en línea]. [Consulta: 10 de junio de 2016]. Disponible en: http://www.ull.es/view/institucional/bbtk/Referencias_normas_UNE/es.

1.1. Introducción

- Nombre general del sitio web. Nombre específico del apartado dentro de la web si es necesario [en línea]. [Consulta: fecha desarrollada]. Disponible en: link.

Ejemplos:

- Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 3 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.
- Ayuntamiento de Granada. Agencia Albaicín [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.albaicin-granada.com/seccion.php?listEntrada=127>.

Si se trata de artículos de publicaciones periódicas online hemos decidido adoptar el siguiente criterio:

- APELLIDOS, Nombre. Título del artículo. En: *Título de la publicación* [en línea]. [Consulta: fecha desarrollada]. Disponible en: link.

Ejemplos:

- ROMERO TRIVIÑO, Manuel. ¿Quién tiró la pelota: Jurado Carrillo o Muñoz y Pabón? En: *Pontificia, Real, Ilustre, fervorosa y Mariana Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Sevilla* [en línea]. [Consulta: 8 de mayo de 2014]. Disponible en: <http://www.hermandadrociosevilla.com/EL%20ROCIO/PAGINAS%20OK/Jurado.htm>.
- *El Accitano: periódico científico, literario y de intereses generales de Guadix y su partido*. 30/04/1893 [en línea]. [Consulta: 9 de febrero de 2014]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=147601&posicion=1.

Cuando nos referimos a una publicación en la redacción del texto, no en nota a pie de página, elegimos la cursiva para las monografías y el entrecomillado para los artículos o capítulos de libros, por ejemplo:

Amador de los Ríos también menciona las lápidas de la colección de José Medina en otras publicaciones, principalmente en *Memoria acerca de algunas inscripciones árabigas de España y Portugal*, “Epigrafía árábica: monumentos sepulcrales de Palma de Mallorca” y “Epigrafía árábigo española: Piedras prismáticas tumulares de Almería” y en la ya mencionada “Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”.

En la redacción de esta tesis doctoral buscamos que su lectura resulte comprensible, intentando evitar la repetición de palabras. Por ello, se han usado como sinónimos términos que tal vez puedan entenderse por los especialistas en Arte y Arqueología como conceptos no equivalentes por completo. Así, en ocasiones, empleamos

como vocablos análogos: pieza, obra, objeto y, a veces material; mármol, losa, estela, lápida y epitafio; caja, arqueta, píxide y safat; cerámica y loza; o azulejos y baldosas.

Las imágenes que ilustran el texto constan de un pie de foto en el que se indica el número de figura que le corresponde y una breve descripción de la misma, información que se encuentra en *Anexo 1. Índice de figuras*. Las imágenes sin signatura ni cita corresponden a las fotografías de las piezas realizadas específicamente para este trabajo.

Para la redacción de todos los capítulos consultamos la bibliografía especializada existente en cada caso, la documentación conservada en el IVDJ y los documentos localizados en otros archivos. Con la intención de facilitar la explicación de la metodología seguida, iremos comentando específicamente los epígrafes y apartados.

El Instituto de Valencia de Don Juan en su historia: Analizamos la figura de Guillermo de Osma y Adela Crooke como coleccionistas de objetos artísticos y arqueológicos, y el IVDJ como institución creada para el fomento de la investigación y el conocimiento sobre el Arte, la Arqueología, la Historia y la Cultura de España.

Presentamos en primer lugar las biografías de Juan Crooke y Adela de Guzmán como antecedentes de la colección museística, ya que ella, como condesa de Valencia de Don Juan, heredó importantes posesiones de su familia paterna; y él, adquirió durante su vida piezas, principalmente tapices, bordados y armas. Las posesiones de ambos fueron legadas a su única hija: Adela Crooke.

A continuación analizamos la trayectoria de los fundadores del IVDJ: Guillermo de Osma y la propia Adela Crooke, que reunieron una colección artística y arqueológica inigualable y que, además, dedicaron grandes esfuerzos a rodearse de los principales intelectuales de la época, con la finalidad de estudiar las distintas piezas que iban incorporando a su museo privado.

También describimos el palacete de la calle Fortuny, sede del IVDJ; realizamos un breve recorrido por las distintas colecciones que componen actualmente el museo; y mencionamos la labor de los dos primeros directores del Instituto, Antonio Vives y Escudero y Manuel Gómez-Moreno, porque durante sus etapas al frente del Instituto (1922-1950) se adquirieron piezas andalusíes realmente importantes, entre las que destaca el vaso de la Alhambra. Además localizamos un gran número de documentos escritos por ellos mismos, en especial por Gómez-Moreno. En principio pensamos incluir también en este apartado al tercer director del Instituto, Leopoldo Torres Balbás, por su vinculación directa con el mundo andalusí: ejerció como restaurador de la Alhambra y de

la Alcazaba de Málaga, y publicó numerosas obras relacionados con temática árabe. Pero en realidad, apenas encontramos documentación de su etapa al frente de la institución. Sí es cierto que en ese periodo se adquirió el valioso tintero octogonal de cobre dorado, pero es la única pieza andalusí que aparece en el libro de adquisiciones en los años que él dirigió el IVDJ.

Comercio y coleccionismo privado de arte y arqueología desde la Restauración a la Segunda República: Estudio general sobre la situación del coleccionismo privado y los mecanismos seguidos para comprar y vender piezas artísticas y arqueológicas. En general, establecimos como límite cronológico inicial la Restauración Borbónica y como final la proclamación de la Segunda República, aunque realizamos un pequeño recorrido por los antecedentes para establecer unas referencias históricas mínimas. La razón para elegir estas cronologías se debe a que corresponden a un periodo histórico claramente definido que puede enmarcarse entre dos fechas concretas: el 29 de diciembre de 1874, fecha del pronunciamiento de Sagunto, y el 14 de abril de 1931, proclamación de la Segunda República. Guillermo de Osma nació en La Habana en 1853 y murió en Biarritz en 1922, por tanto su vida adulta transcurrió precisamente en esa etapa y este ha sido el criterio fundamental para acotar el espacio temporal que íbamos a estudiar. Es cierto que algunos objetos de la colección del IVDJ habían sido adquiridos con anterioridad por Juan Crooke, suegro de Osma, o heredados de antepasados de Adela de Guzmán. También es verdad que otras muchas piezas se incorporaron después de la muerte del fundador, principalmente durante las etapas de Antonio Vives, Manuel Gómez-Moreno y Leopoldo Torres Balbás como directores del Instituto (1922-1960). Incluso sabemos que en la actualidad se ha comprado algún material, pero prolongar la investigación hasta el presente sería ya tema para otra tesis doctoral.

Dedicamos un primer epígrafe a reunir la legislación vigente en la época sobre patrimonio, para conocer qué normativas regulaban el comercio de arte y arqueología en ese momento. En este caso concreto, como excepción, prolongamos el estudio e incluimos la Segunda República porque durante esta etapa se promulgó una de las leyes sobre patrimonio más importantes de la Historia reciente de España: la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933, que se mantuvo vigente hasta 1985.

Incluimos también un breve epígrafe sobre la legislación española que regulaba el patrimonio de la Iglesia Católica, ya que aunque en principio esas medidas no afectaban al IVDJ sí concernían a la catedral de Palencia y a todas las actuaciones relacionadas con la

enajenación de la arqueta de marfil taifa, que estudiaremos detenidamente en el epígrafe *4.3. Arqueta de Palencia*.

Se presentan también las principales implicaciones del comercio y el coleccionismo de arte y arqueología en la época, con un breve recorrido sobre los antecedentes. En el desarrollo de este epígrafe, prestamos una especial atención a los casos de expolios y exportaciones de arte fuera de España, por la importancia indudable que para la Historia del Arte de nuestro país suponen y porque, realmente, se configuran como una línea de trabajo en la que la documentación, o su ausencia, son la base esencial para poder realizar este tipo de investigaciones. Igualmente exponemos cuáles fueron las principales instituciones públicas implicadas en las cuestiones relativas a la protección y al comercio de arte y arqueología y cómo se realizaban las ventas incontroladas de antigüedades en ese momento. También incluimos una breve valoración del arte andalusí en la época, mencionando la importancia del turismo extranjero para su difusión, pero también para su deterioro.

Como hemos mencionado en la introducción, recogemos las biografías de tres coleccionistas contemporáneos a Osma, cuyas posesiones forman actualmente museos de reconocido prestigio: Benigno de la Vega-Inclán y el Museo del Romanticismo, José Lázaro Galdiano y el Museo Lázaro Galdiano, y Archer Milton Huntington y la HSA. Cada uno de ellos representa una concepción diferente del coleccionismo a principios del siglo XX, que completan lo expuesto en los epígrafes anteriores. Así Benigno de la Vega-Inclán fue un burgués que llegó a ocupar importantes cargos políticos relacionados con la promoción de la cultura española, pero que a la vez comerciaba con obras nacionales en el extranjero; José Lázaro Galdiano se caracterizó por sus compras casi compulsivas en las que invirtió su fortuna económica, para después donar sus posesiones al Estado español; mientras que Archer Huntington encarna al multimillonario americano que reunió en Estados Unidos una admirable colección de contenido español.

La colección andalusí. Análisis documental y reconstrucción historiográfica de las piezas: La documentación reunida en el archivo es la base para realizar las reconstrucciones historiográficas de las piezas andalusíes, demostrando así la utilidad del estudio de la documentación de archivo para desarrollar investigaciones sobre Arte y Arqueología. Dividimos el epígrafe por tipo de material, coincidiendo aproximadamente con la distribución de las cajas verdes. En segundo nivel, diferenciamos por tipo de piezas, o por objeto individual, dependiendo de su importancia y de la cantidad de documentación y bibliografía que hayamos localizado. Así, *4.2.1. Arqueta Califal* configura un único

epígrafe; mientras que 4.2.4. *Otras arquetas dudosas del IVDJ* incluye varios objetos de marfil, agrupados por no existir un consenso sobre su datación y estilo, y por apenas haber generado documentación de archivo²³.

En general presentamos primero las descripciones de los propios objetos artísticos, obtenidas de las publicaciones especializadas existentes. Para estas reseñas, exponemos las versiones que han escrito los diferentes autores, procurando evitar emitir juicios críticos, ya que no somos especialistas en Arte ni en Arqueología. A continuación reconstruimos la historia de la pieza hasta donde nos permite la documentación del IVDJ, aportando nuevos datos que permanecían inéditos a pesar de que muchos de estos objetos han sido estudiados en repetidas ocasiones. Cada obra estudiada en un epígrafe puede estar relacionada con uno o varios expedientes, ya que hay documentos generados por una única pieza, y documentos relativos a diferentes objetos.

Los documentos del archivo del IVDJ aparecen referenciados con una signatura que hemos creado en este trabajo y que explicamos detenidamente en el epígrafe 5.2.2. *Propuesta de organización archivística*.

Conviene señalar que, aunque la mayor parte de la tesis está escrita en pasado, en este caso utilizamos el presente histórico, por considerar que este estilo puede facilitar y agilizar la lectura de los principales epígrafes de esta tesis doctoral.

- Mármoles: A excepción de las lápidas almerienses que, como veremos, fueron ampliamente estudiadas por Lévi-Provençal y Manuel Ocaña Jiménez, entre otros; la colección de mármoles es la que menos bibliografía ha generado y, por tanto, la que más complicaciones presentó para identificar exactamente cada pieza.

- Las lápidas de Almería: Entre 1912 y 1914, Guillermo de Osma adquirió unas lápidas árabes procedentes de Almería a medias con Archer Huntignton. Una parte de estas losas quedaron en el IVDJ y otro grupo fue enviado a Nueva York en 1914. Precisamente por este motivo, como ya hemos mencionado, realizamos una estancia en la HSA en el año 2013.

El expediente de las inscripciones almerienses es especialmente interesante porque encontramos un importante corpus documental generado por el anterior propietario de los mármoles, José Medina Giménez, que llegó al IVDJ en 1913 con la finalidad de que Osma estudiase los mármoles que componían la colección y decidiese si le

²³ Conviene señalar que, obviamente, las reconstrucciones historiográficas pueden basarse en la información de más de un expediente del IVDJ. Por ejemplo, veremos que el epígrafe 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera* se basa en AM-01, pero con alusiones constantes a AM-06.

interesaba adquirirlos. Por menciones en los papeles del IVDJ, sospechamos que una parte de esos documentos generados por Medina fueron enviados a la HSA para que Huntington los examinase, pero desconocemos la veracidad de este dato, ya que en la HSA no tuvimos acceso directo al archivo.

En cualquier caso, entre los apuntes de José Medina localizamos el documento más antiguo de la tesis, LM-01/19, datado el 9 de mayo de 1846; aunque creemos que parte de los documentos que aparecen sin fecha, pudieron ser realizados con anterioridad, concretamente a partir de 1844. Estos documentos se relacionaban con el proyecto de José Medina que, a finales del siglo XIX, preparaba un catálogo de inscripciones árabes basado en sus lápidas, en el que colaboraron arabistas de la talla de Pascual de Gayangos o Rodrigo Amador de los Ríos.

A continuación estudiamos la herencia de la colección de mármoles por parte del sobrino de Medina, José Peralta Giménez, y los acontecimientos que culminaron con la oferta del conjunto de lápidas a Osma, y el posterior envío de un importante número de losas a Nueva York.

El epígrafe termina con la reconstrucción del catálogo de Medina hasta donde la documentación y la bibliografía nos han permitido llegar. Este costosísimo trabajo ha supuesto la identificación de 35 lápidas, más 2 epitafios dudosos, de un total de 61 números que debían constar en el catálogo de José Medina.

Para la descripción de que cada lápida hemos creado una ficha que se compone de los siguientes campos:

- Número del catálogo de Medina: El identificador que creemos que José Medina pudo conceder a cada lápida en la que parece ser la clasificación más definitiva y coherente de todas las que comenzó.
- Otras numeraciones: Otros números asociados a la pieza que hemos localizado en la documentación, por ejemplo los relativos a las traducciones realizadas por Pascual de Gayangos.
- Propietarios anteriores: Si conocemos algún personaje o institución distinto a José Medina, Guillermo de Osma o Archer Milton Huntington, que en algún momento poseyera el epitafio.
- Observaciones: Datos varios que consideramos de interés sobre la losa que estudiamos.
- Documentos relacionados: Documentación del IVDJ o de la HSA donde se menciona la lápida.

- Ubicación actual de la pieza: Museo donde se encuentra hoy en día la losa.
- Medidas de la pieza: Siguiendo el esquema: alto por ancho por largo. Si existe discrepancia entre las publicaciones consultadas, expresamos siempre las medidas máximas.
- Cronología: Fecha que figura en el mármol.
- Piezas relacionadas: Fragmentos con los que la pieza en cuestión pueda estar vinculada de alguna forma.
- Estudio de la pieza: Incluyendo toda la información de interés sobre la lápida que hemos sido capaces de reunir.
- Bibliografía: Publicaciones en las que localizamos menciones al epitafio.

- Lápida de Niebla: Reconstrucción historiográfica de la mqābriyya procedente de Niebla (Huelva), regalada a Guillermo de Osma posiblemente en 1907. Cristóbal Rafael Jurado, párroco de la iglesia de Nuestra Señora de Santa María de la Granada de Niebla, redactó un informe validado con numerosos sellos, para atestiguar cómo se encontró la losa y por qué llegó a manos de Osma. Incluimos también un análisis escueto sobre la importancia de Niebla en época andalusí.

- Lápida sepulcral ofrecida por Luis Sirabegne Hermanos: El anticuario Luis Sirabegne ofrecía a sus clientes a través de un anuncio publicitario una losa que, gracias a la ayuda de doña Ángela Franco, conservadora de Antigüedades Medievales del MAN en 2014, pudimos confirmar que actualmente se custodia en ese museo. Este es el primer ejemplo que encontraremos de material perteneciente a otra institución, pero sobre el que se conserva documentación en el archivo del IVDJ.

- Correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre: En el archivo encontramos unas cartas en las que el pintor Rafael Latorre escribe a Anastasio Páramo, conde de Benacazón, para ofrecerle en venta dos capiteles y dos columnas procedentes del Albaicín de Granada. Como explicaremos, es posible que estos documentos se relacionen con otra oferta realizada al IVDJ para vender unas piezas descritas de manera similar. En cualquier caso, este epígrafe sirve para demostrar que Latorre y Páramo mantenían una intensa relación comercial, y que el conde de Benacazón actuó como intermediario en más de una ocasión en operaciones efectuadas entre el pintor granadino y el IVDJ.

- Inscripciones de la Alhambra: Se trata de unos apuntes personales de Osma, en los que recogía información y transcripciones de las inscripciones epigráficas de la Alhambra de Granada y de las losas funerarias de los principales sultanes nazaríes, tal y como las estudiaron Alonso del Castillo y Lafuente Alcántara.

- Mqābriyya malagueña: Expediente relativo a una mqābriyya almohade malagueña que no pertenece al IVDJ. Este caso resulta especialmente interesante porque las fotografías conservadas en el archivo del Instituto sirvieron al arabista Manuel Ocaña para estudiar la pieza, a pesar de que desconocía el paradero de la lápida en ese momento, demostrando así la utilidad de la documentación para la investigación en Arqueología.

- Otras piezas de mármol del IVDJ: Donde recogemos datos de otros objetos fabricados en este material sobre los que apenas localizamos documentación, ni publicaciones especializadas, careciendo, por tanto, de material documental suficiente para poder estudiarlas en profundidad.

- Marfiles: El siguiente epígrafe recoge las reconstrucciones historiográficas de las piezas de eboraria. La documentación relacionada se conserva en la caja Arquetas del IVDJ. Como criterio de ordenación del capítulo, estudiamos primero las piezas que pertenecen al IVDJ; después la documentación sobre dos falsificaciones ofertadas al Instituto en 1905 y 1921; y terminamos con arquetas depositadas en otras instituciones, pero sobre las que se conserva documentación en el archivo del Instituto.

- Arqueta Califal: Reconstrucción de unas de las piezas más valiosas del IVDJ, conocida también como Arqueta Argaiz o Stora. Este caso es interesante también porque dentro la propia caja llegaron al IVDJ documentos de sus anteriores propietarios.

Osma logró adquirir esta arqueta en 1918, en mitad de la Primera Guerra Mundial, a los hermanos Stora que, en este caso, actuaban casi como agentes de Joseph Duveen, posiblemente el mayor marchante de arte que actuaba en Europa y Estados Unidos en la época. Esta situación nos demuestra la influencia de Osma en la red de comercio de arte y arqueología a nivel internacional. Además, Guillermo de Osma redactó un informe en 1919 en el que recogía toda la historia de esta arqueta, realizando él mismo una auténtica labor de reconstrucción historiográfica y documentación de una obra de arte.

- Cajas de Villamuriel: A través de su amigo personal, el médico palentino Francisco Simón Nieto, Osma adquirió en 1907 en Villamuriel de Cerrato (Palencia) dos arquetas árabes al párroco Valentín Gómez San Martín por la cantidad de 4.500 pesetas.

- Arqueta de taracea nazarí: Pieza comprada ya en época de Manuel Gómez-Moreno al conde de las Almenas, quien como veremos en el epígrafe dedicado a la Arqueta de Palencia, había criticado a Guillermo de Osma años antes, por comprar objetos artísticos y arqueológicos.

- Otras arquetas dudosas del IVDJ: Breve mención a otras cajas conservadas en el IVDJ, sobre las que no existe un acuerdo en cuanto a la fecha y el lugar de su fabricación y sobre las que apenas hemos localizado documentación en el archivo.

- Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera: Expediente sobre la oferta de una caja de marfil en 1905 que resultó ser una falsificación, posiblemente obra del artista valenciano Francisco Pallás.

- Píxide falsa ofrecida al IVDJ: Expediente que recoge un informe y unas fotografías sobre una píxide que llegó al Instituto en 1921. En principio se consideró auténtica, pero el análisis de la leyenda epigráfica demostró su falsedad. Además, según narraba Guillermo de Osma, una confusa sucesión de acontecimientos llevó a que la misma píxide fuera ofertada al Instituto en una segunda ocasión.

- Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección del IVDJ: Reconstrucción basada en un expediente que reúne diferentes estudios realizados por los arabistas de la época sobre las arquetas de eboraria árabe conocidas hasta ese momento. Nuevamente comprobamos el interés de Osma por reunir información de piezas similares a las conservadas en su colección, depositadas en otras instituciones, como forma de documentación de su propia colección.

- Arqueta de Palencia: Este epígrafe es un caso especial y distinto a las demás reconstrucciones, ya que se refiere a la arqueta de Palencia, una de las piezas cumbre de la eboraria andalusí, conservada en el MAN, pero a la que hemos dedicado un estudio muy exhaustivo por la gran cantidad de información y documentación localizada en diferentes instituciones. En el archivo del IVDJ encontramos abundante correspondencia dirigida al médico palentino Francisco Simón Nieto. En estos documentos, las referencias a la arqueta de Palencia y la preocupación de Guillermo de Osma porque esta pieza pueda venderse en el extranjero son constantes. Decidimos situar este epígrafe en el desarrollo de la tesis después de los marfiles porque es una pieza de eboraria andalusí, pero con unas características tan especiales que merecían un análisis completo y diferente a las anteriores cajas de hueso estudiadas. En realidad, las minutas de las cartas enviadas a Simón Nieto se ubican en la *Caja documentos pendientes de examen*, por lo que quedan fuera del corpus de trabajo de esta tesis doctoral, pero por su importancia y relevancia, consideramos necesario hacer una excepción e incluir en nuestro estudio aquellas que aportasen datos esenciales sobre piezas andalusíes.

- La arqueta de Palencia en la bibliografía: Este epígrafe contiene dos apartados: el estudio artístico e histórico basado en la bibliografía existente y también en

documentación, donde presentamos la descripción de la pieza y el estudio de su inscripción epigráfica; y otras teorías y errores bibliográficos y documentales sobre la arqueta de Palencia, que la búsqueda bibliográfica efectuada constató y que consideramos adecuado presentar explícitamente.

- Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia: La reconstrucción se divide igualmente en dos apartados, limitados por la fecha de inicio de la operación de compra/venta de la arqueta. Primero estudiamos la historia de la arqueta hasta 1908, exponiendo una hipótesis sobre cómo pudo llegar la arqueta de Palencia desde Cuenca, lugar donde se fabricó, hasta la catedral de Palencia. También explicamos un fallido intento de enajenación anterior, acaecido en 1893, en el que el cabildo intentó vender sin éxito la misma caja a la casa Rothschild. El segundo epígrafe expone el proceso de donación de la arqueta de Palencia, desarrollado entre 1908 y 1911, por el que el cabildo de la catedral de Palencia donó al Estado la arqueta a cambio de dinero para realizar unas necesarias obras de restauración en las cubiertas del templo. En este proceso se vieron implicados directamente, además de Osma, Antonio Maura, José Canalejas, el conde de Romanones. etc. Precisamente la intervención de la clase política en esta operación sirve de guía para manifestar en este epígrafe las posturas enfrentadas en la época sobre el derecho a la propiedad privada y la necesidad de conservar el patrimonio histórico-artístico nacional.

Por último, recogemos una breve mención a las intervenciones que se realizaron en la catedral con el dinero obtenido por la entrega de la caja de marfil y unas consideraciones finales sobre la donación de la arqueta de Palencia²⁴.

Cerámica: La cerámica interesó de manera especial a Guillermo de Osma. Así en el IVDJ puede observarse la que posiblemente es una de las mejores selecciones de cerámica de reflejo metálico del mundo. Pero además Osma publicó varias obras especializadas sobre este tema, demostrando así que él entendía el coleccionismo como un medio para realizar estudios diversos, criterio que guiaba sus adquisiciones y que finalmente le condujo a fundar el IVDJ como centro de investigación.

- Cerámica de uso común: Reunimos las piezas que podríamos denominar de uso común, compuesta por vasijas, jarras, orzas, tarros... es decir, utensilios útiles en la vida doméstica del momento, sobre las que, en general, no localizamos demasiada información. Este grupo lo subdividimos a su vez, cronológicamente, distinguiendo entre:

²⁴ En este epígrafe en concreto decidimos utilizar la herramienta *Google URL Shortener* para obtener versiones abreviadas de algunas direcciones electrónicas citadas, ya que resultaban excesivamente largas. Google URL Shortener [en línea]. [Consulta: 18 de septiembre de 2016]. Disponible en: <https://goo.gl/>.

- Califato: Que incluye las siguientes piezas: Jarro califal, redoma califal y jarro con largo pitorro califal.
- Primeras taifas: Ataífor de época taifa
- Almorávides y almohades: Vasija de los leones, vasija de cuerpo globular sin cuello, otra vasija de cuerpo globular, redoma con leones realizada en cuerda seca parcial y bacín.
- Reino nazarí: Jarra con ajedrezado, vertedor de aguamanil, jarras de los Bérchules, bote con escudo de la Banda, bote con epigrafía y jarro de los donceles.

- Estelas funerarias de cerámica: Destacando las denominadas estelas de “orejas”, estudiamos ese tipo de piezas y los ladrillos funerarios de cerámica recogidos en unos documentos que parecen ser el proyecto de un catálogo de cerámica elaborado por Osma.

- Azulejos de la Alhambra: Reunimos los azulejos procedentes de la Alhambra que se conservan en el IVDJ. Tras realizar la habitual revisión bibliográfica, constatamos que no existe acuerdo sobre qué palacio o habitación pudo ser la ubicación original de cada tipología de baldosas, situación que provoca que, dependiendo de la fuente consultada, la supuesta procedencia de las lozas cambie de unos autores a otros.

Dentro de este epígrafe incluimos los azulejos de la banda, planteando la problemática que existe con el escudo nazarí de la banda. En este grupo se encuadran: el conjunto de azulejos con el escudo de la banda; un azulejo recortado; un fragmento redondo, un azulejo sin vidriar y el azulejo con cigüeñas afrontadas y escudo de la banda. Después analizamos el azulejo de los cisnes y el alizar o mamperlán, adquirido a cambio de un billete de lotería, y del que existe otro fragmento en el MAN donado por el propio Guillermo de Osma.

Este epígrafe también incluye el magnífico azulejo Fortuny, obra maestra de la cerámica nazarí de reflejo metálico, que ha sido estudiado en numerosas ocasiones. Consciente de la importancia de esta pieza, el propio Osma ya realizó una reconstrucción historiográfica, en la que recogía desde su adquisición por parte del pintor Mariano Fortuny sobre el año 1871 en Granada, hasta la subasta del Hôtel Drouot de París acaecida en 1894, donde Osma consiguió comprar el objeto más cotizado, a pesar de que entre sus competidores se encontraban Julius Lessing, director del Museo de Artes Decorativas de Berlín y los coleccionistas británicos George Salting y Frederick Du Cane Godman. Además

recogemos algunos datos sobre los fragmentos del panel de cerámica gemelo al azulejo Fortuny y la gran confusión que existe al respecto.

- Vaso de la Alhambra: El jarrón de la Alhambra fue adquirido ya en 1926, en época de Gómez-Moreno, por la cantidad de 210.000 pesetas. Además de estudiar su compra, realizamos una breve descripción de cada uno de los vasos de la Alhambra que se conservan en la actualidad, ya que consideramos adecuado resaltar el valor de esta pieza por ser uno de los escasos ejemplares que han llegado hasta la actualidad.

- Piezas de cerámica sin bibliografía. El último apartado recoge dos jarras de cerámica sobre las que hemos encontrado algún documento relacionado, pero no bibliografía; y dos candiles cordobeses sin documentación, pero sí bibliografía.

- Metales: En este epígrafe reunimos la documentación almacenada en dos cajas verdes distintas del archivo del IVDJ: *Armas, hierros* por un lado; y *Plata labrada, orfebrería*, por otro. La principal razón es que apenas hemos localizado documentos vinculados a las piezas andalusíes de este tipo y, además, el contenido de ambos cajones fácilmente puede agruparse en una sección dedicada a los objetos de metal. Resulta llamativo además que, una vez analizados los documentos, ninguno de los objetos metálicos andalusíes parece haber sido adquirido en época de Osma. Por la heterogeneidad de estos materiales, resulta difícil establecer un criterio de ordenación del epígrafe, pero finalmente decidimos organizarlo de la siguiente manera:

- Tesoros de Loja y Garrucha y otras joyas: Donde además de la información sobre los tesoros de Loja y Garrucha, recogemos datos sobre otras piezas de joyería sin documentación en el IVDJ; y una fotografía de un conjunto que no pertenece al Instituto.

- Pebetero de bronce: Adquirido en 1926, sobre el que apenas se conserva documentación.

- Candiles: En el IVDJ se custodian varios candiles metálicos de diferente cronología, que muestran la evolución de las técnicas y estilos de fabricación de este tipo de piezas desde el emirato hasta el reino nazarí. Así podemos destacar entre candiles de piquera, candiles de cazoleta y tapaderas de candil.

- Braserero de tres patas: Existe cierta controversia sobre si este braserero debe considerarse andalusí o más bien oriental. Apenas localizamos documentación, tan solo sabemos que fue adquirido en octubre de 1931. Aun así le dedicamos un breve epígrafe por haberse convertido en una de las piezas de metal del Instituto que más frecuentemente aparece en la bibliografía especializada.

- Tintero octogonal: Reconstrucción historiográfica del tintero octogonal de cobre dorado, plateado y nielado fabricado posiblemente en el siglo XIV, que después de subastarse en Cuéllar (Segovia), fue adquirido por Alejandro Pidal y Mon. Años más tarde, en 1944, su hijo Roque Pidal intentó venderlo, junto a un fragmento relacionado con el azulejo Fortuny, al MAN sin éxito por el elevado precio exigido. Finalmente el IVDJ adquirió esta pieza en 1951 por 100.000 pesetas, convirtiéndose en el único material andalusí incorporado al IVDJ bajo la dirección de Leopoldo Torres Balbás.

- Llaves y sellos: Recogen los ejemplares de estas tipologías existentes en el IVDJ, y unos documentos que, aunque en principio parecen relacionados, una vez que los estudiamos comprendimos que no existe ninguna vinculación.

- Armas: Estudiamos la daga de orejas del IVDJ y dos espadas que no pertenecen al Instituto, pero sobre las que sí se conserva documentación: la espada del Cardenal-Infante don Fernando, perteneciente a las colecciones de Patrimonio Nacional; y la espada del Museo de San Telmo de San Sebastián.

- Estribos: Reúne unos sencillos estribos calados y los lujosos estribos de la jineta, sobre los que no existe un acuerdo en su datación, aunque prácticamente se ha descartado que correspondan a época andalusí. Aun así los incluimos por la existencia de un documento confuso en el que se menciona la adquisición de una pareja de estribos árabes por un alto precio.

- Otros objetos: El epígrafe de los metales tiene como soporte bibliográfico fundamental la tesis *Los metales islámicos medievales en España*, defendida por Ibrahim el Omeir en la Universidad Complutense de Madrid en 1991. Este trabajo recoge una serie de piezas, generalmente de pequeño tamaño, pertenecientes al IVDJ sobre las que apenas encontramos documentación. Por este motivo, consideramos adecuado incluirlas en un único apartado que se subdivide en grupos más pequeños, según clasificó Ibrahim el Omeir: acetres, asas, dedales, morteros, soporte, fragmento de grifo o surtidor, fragmento de tapadera y objeto decorativo con forma geométrica.

Resultados: En este capítulo analizamos en primer lugar los estudios previos que se han realizado sobre documentación y arte, para contextualizar los resultados obtenidos del estudio de los documentos. Diferenciando entre unos resultados generales de la tesis y unos más específicos del análisis de la documentación del archivo.

- Tipologías documentales: Analizamos la documentación encontrada en el archivo del IVDJ para establecer qué tipologías fundamentales generan las obras de arte y las piezas

arqueológicas. Dividimos este epígrafe en cuatro bloques: 1. Documentación generada por la adquisición de piezas para la colección y por la actividad del museo; 2. Documentación de carácter personal; 3. Documentación surgida en el desarrollo de la actividad científica; y 4. Documentación gráfica y fotográfica.

- Propuesta de organización archivística: Ante la necesidad de establecer un control sobre los documentos del archivo para garantizar su correcta ubicación, su localización y aprovechamiento por parte de los investigadores e incluso su seguridad, presentamos un modelo de organización archivística aplicado a los documentos generados por materiales andalusíes, pero válido para todo el archivo del IVDJ.

- Sistema de gestión documental: Presentamos igualmente un software diseñado por nosotros mismos, que permite vincular la documentación con la pieza artística o arqueológica a la que hace referencia. Igualmente, también relaciona los documentos con las autoridades que aparecen mencionadas, y la pieza del museo con la bibliografía existente sobre la misma.

Conclusiones: El trabajo realizado en esta tesis doctoral nos ha permitido obtener unas conclusiones finales, que se presentan numeradas y explicadas.

Bibliografía: La realización de repertorios bibliográficos especializados es otra de las aportaciones que la Documentación puede realizar al Arte y a la Arqueología, al igual que a cualquier otra área del conocimiento. Por este motivo, presentamos diferentes bibliografías, con la finalidad de que su consulta pueda ser de utilidad para investigadores especializados en diferentes temáticas:

- Bibliografía general: Recoge las publicaciones de carácter general, utilizadas por ejemplo para las biografías o para los contextos históricos redactados en algunos casos: por ejemplo, en 4.1.2. *Lápida de Niebla*, incluimos un resumen sobre la importancia de Niebla en época andalusí, basándonos en publicaciones que, al no tener una relación directa con el tema principal de la tesis, se especifican en esta bibliografía. En cambio, las fuentes consultadas para el estudio de la lápida en concreto, se incluyen en la bibliografía específica sobre las piezas.

- Bibliografía específica: Bibliografías referidas a cada una de las temáticas diferentes tratadas en esta tesis doctoral:

- Bibliografía Legislación: Publicaciones y recursos consultados en el epígrafe 3.1. *Legislación*, dentro del capítulo 3 *Comercio y coleccionismo privado de arte y arqueología desde la Restauración a la Segunda República*. La razón para separar este capítulo en

diferentes bibliografías, es que, aunque en esta tesis forman una única unidad, en realidad se pueden entender como estudios muy diferentes, que necesitan una bibliografía especializada particular.

- Bibliografía comercio y coleccionismo: Esta bibliografía incluye las referencias de los epígrafes 3.2. *Comercio y coleccionismo* y 3.3. *Coleccionistas e instituciones paralelas*, incluidos en el capítulo 3. *Comercio y coleccionismo privado de arte y arqueología desde la Restauración a la Segunda República*. Consideramos adecuado efectuar una bibliografía unificada de estos apartados porque ambos se refieren específicamente al comercio y coleccionismo de arte.

- Bibliografía general de las piezas del IVDJ: Recogemos de manera general las publicaciones empleadas en las reconstrucciones de las piezas.

- Bibliografía especializada por piezas: Efectuamos un repertorio bibliográfico especial sobre las piezas más significativas del IVDJ, pero también sobre las falsificaciones de marfil y sobre la arqueta de Palencia del MAN. En cada caso indicamos la paginación exacta donde se encuentra referenciado cada objeto. Obviamente este trabajo debe seguir completándose de manera periódica, para incluir las nuevas publicaciones que vayan surgiendo al respecto.

La diferencia entre la bibliografía general de las piezas y la especializada por piezas es que en el primer caso se incluye la publicación completa, como es habitual en las bibliografías; y en el segundo caso se señala el lugar exacto dentro de la monografía, revista o recurso electrónico donde aparece el objeto en cuestión. Por ejemplo, en la bibliografía general de las piezas del IVDJ se recoge:

CAIGER-SMITH, Alan. *Lustre pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*. London, Boston: Faber and Faber, 1985. 246 p.

En la bibliografía especializada del azulejo Fortuny, la información que presentamos detalla las páginas donde el panel nazarí se estudia específicamente y el número de figura concreto que ilustra el texto:

CAIGER-SMITH, Alan. *Lustre pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*. London, Boston: Faber and Faber, 1985. pp. 96-99 y fig. 57.

Por tanto, la bibliografía específica por piezas en realidad son 53 bibliografías agrupadas en 24 epígrafes, ya que en algunos casos consideramos adecuado compilar las bibliografías de materiales similares por constar de pocas publicaciones especializadas y porque en el desarrollo de la tesis aparecen ya unidas bajo un mismo título. Así, este apartado queda estructurado en las bibliografías separadas de: Lápidas de Almería, lápida

de Niebla, arqueta califal, cajas de Villamuriel, arqueta de taracea nazarí, caja octogonal, falsificaciones en marfil, arqueta de Palencia, cerámica de uso común, estelas funerarias de cerámica, azulejos de la Alhambra, azulejo de los cisnes, alizar o mamperlán, azulejo Fortuny, vaso de la Alhambra, tesoro de Loja, tesoro de Garrucha, pebetero de bronce, candiles, daga de orejas, estribos de la jineta, estribos calados, brasero de tres patas y tintero octogonal.

Anexos: Por último encontramos los anexos, donde incluimos información complementaria o indicaciones que faciliten la lectura de la tesis.

- Índice de figuras: Recoge las imágenes que ilustran el texto, clasificadas por un número correlativo y descritas con un breve título.

- Índice de abreviaturas de instituciones: Conscientes de que en el futuro la tesis puede consultarse por capítulos separados en los que se utilizan con frecuencia abreviaturas para referirnos a distintas instituciones, indizamos aquí esas abreviaturas para evitar problemas de comprensión a posibles lectores.

- Anexo biográfico: En general recoge una mínima reseña de los personajes mencionados en el desarrollo de la tesis doctoral que permiten situar al individuo en el espacio y en el tiempo, resaltando aquellos aspectos relacionados con esta investigación. Existen excepciones en las que desarrollamos la historia del personaje por considerarlo relevante, por ejemplo: Francisco Simón Nieto, que actuó como intermediario de Osma en varias operaciones; o Joseph Duveen y Jacques Seligmann por su importancia en el mercado del arte a nivel internacional.

No incluimos las personas que se mencionan en este trabajo como autores de obras científicas o literarias, a menos que en algún momento se efectúe una alusión a dichas personas en concreto, por algún aspecto particular que no se refiera a su faceta como escritor o investigador. Por ejemplo, Gaston Migeon, especialista en arte árabe, aparece en el anexo biográfico porque, según se expresa en una carta conservada en la Fundación Antonio Maura, Guillermo de Osma se reunió con él en París, en el verano de 1909²⁵. Tampoco recogemos los nombres de personajes que figuran en las lápidas sepulcrales estudiadas en esta tesis porque en la mayoría de los casos son hombres y mujeres anónimos, sobre los que no existe más información que la tallada en su epitafio. Igualmente decidimos excluir a las personas vivas en la actualidad.

²⁵ Véase AHFAM: Leg. 79, nº 8 y 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

Este anexo está ordenado alfabéticamente por apellidos, menos en los casos de reyes y reinas, que alfabetizan por nombre, por ejemplo: Alfonso VIII. En los casos que consideramos que la alfabetización por apellido puede crear problemas para localizar a la persona, especialmente en el caso de hombres con títulos nobiliarios, creamos referencias cruzadas que remiten a la entrada aceptada. Por ejemplo: *HEREDIA Y BEGINES DE LOS RÍOS, Narciso de*, es la forma aceptada a la que envían las entradas: *HEREDIA, marqués de (I)*; *HEREDIA SPÍNOLA, conde de (II)*; y *OFALIA, conde de (III)*.

- Transcripción de la documentación: En este anexo presentamos la transcripción de los documentos del archivo del IVDJ utilizados en esta investigación, efectuada como ya explicamos anteriormente. Estructuramos este anexo como se detalla a continuación, realizando la ordenación interna por expedientes:

- Mármoles: Incluye los documentos relativos a piezas andalusíes depositados en la caja *Lápidas, Mármoles*.

- Marfiles: Transcripción de los documentos localizados en la caja *Arquetas*.

- Cerámica: Incluye las transcripciones de los documentos relacionados con cerámica andalusí, que puede localizarse en las cajas *Cerámica califal-nazarí*; *Cerámica reflejo metálico (1)*, *Cerámica reflejo metálico (2)*; *Cerámica Paterna, Manises Aragón, Cuerda Seca*; *Cerámica Varia*; y *Azulejos*.

- Metales: Recoge las transcripciones de las cajas verdes *Armas, hierros y Plata labrada, orfebrería*.

- Correspondencia de Francisco Simón Nieto: Recogemos únicamente la transcripción de las minutas de las cartas utilizadas en esta investigación. Ya hemos señalado que estos documentos se ubican en la *Caja documentos pendientes de examen*, por lo que en principio quedarían fuera del corpus de trabajo de esta tesis doctoral, pero por su importancia y relevancia, consideramos necesario incluir aquellas minutas que aportasen datos esenciales sobre piezas andalusíes.

- Libro de adquisiciones: Únicamente transcribimos las entradas relativas a materiales andalusíes, por ser este el tema de nuestra investigación.

1.4. Estado de la cuestión. Fuentes

Como ya se ha explicado, uno de nuestros objetivos es demostrar que la documentación generada por obras de arte y piezas arqueológicas constituye una vía de investigación que proporciona un soporte esencial para el desarrollo de estudios especializados, aportando informaciones novedosas y contribuyendo a alcanzar un mayor conocimiento por la comunidad científica.

En líneas generales, para la época que nosotros tratamos (finales del siglo XIX y principios del XX) se han desarrollado trabajos sobre archivos desde el punto de vista de la Arqueología, destacando *Los archivos de la arqueología ibérica: una arqueología para dos Españas*, coordinado por Arturo Ruiz, Alberto Sánchez y Juan Pedro Bellón; *Documentos inéditos para la historia de la arqueología* de Gloria Mora, Concepción Papí y Mariano Ayarzagüena; y “Las encrucijadas documentales de la arqueología española: La primera mitad del siglo XX” de Jordi Cortadella, Margarita Díaz Andreu y Gloria Mora²⁶.

En el campo de los archivos y la documentación generada por Arte, también se han efectuado trabajos, aunque mayoritariamente desde una perspectiva museística. Citaremos los artículos de Luis Caballero Zoreda “A propósito del sistema de documentación para museos” “Del objeto al público: El informador en los museos” y “La documentación museológica”; “Estado actual de los estudios bibliográficos sobre el arte en España” de Josefa Gallego; y las monografías *Museología y documentación: Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos* de Andrés Gutiérrez Usillos; *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística* de María Teresa Marín Torres; *Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo*

²⁶ CORTADELLA I MORRAL, Jordi, DÍAZ-ANDREU GARCÍA, Margarita, MORA RODRÍGUEZ, Gloria. Las encrucijadas documentales de la arqueología española: La primera mitad del siglo XX. En: *Revista de historiografía (RevHisto)*. 2004, 1, pp. 166-169; *Los archivos de la arqueología ibérica: una arqueología para dos Españas*. Jaén: Universidad, 2006. 165 p.; MORA RODRÍGUEZ, Gloria, PAPÍ RODES, Concepción, AYARZAGÜENA SANZ, Mariano. *Documentos inéditos para la historia de la arqueología*. Madrid: Sociedad Española de Historia de la Arqueología, 2008. 329 p.

coordinado por José Antonio Agúndez García, María del Mar Lozano Bartolozzi, Alberto E. Flores Galán, Josefa Cortés Morillo y Agapito Gómez González; o el artículo de la autora de esta tesis doctoral, "Los Goya de la Real Academia de la Historia: Análisis de documentación artística"²⁷.

Especial mención merece la tesis *Tratamiento de información artística en colecciones públicas: Un modelo adaptado a la gestión del fondo de la Universidad Politécnica de Valencia*, de Fernanda Peset, defendida en el Departamento de Biblioteconomía y Documentación de la Universidad de Murcia en 2002 y publicada en 2005²⁸. A pesar de que inicialmente pueda pensarse en similitudes con nuestra investigación, los enfoques resultan completamente diferentes ya que se trata de colecciones públicas, centrándose más en la documentación de gestión, mientras que esta tesis estudia la documentación más histórica de una institución privada con museo.

Los estudios basados en documentación han tenido un desarrollo mayor en Arqueología que en Arte, especialmente en Historiografía, donde la utilización de la documentación como fuente principal de la investigación es un principio fundamental que cimienta todos los estudios en esta disciplina. Así, para la época comprendida entre finales del siglo XIX y principios del XX, debemos destacar los trabajos de Gloria Mora *Historias de Mármol: La arqueología clásica española en el siglo XVIII* y "La Arqueología en las sociedades científicas madrileñas del siglo XIX: Enseñanza y difusión de una disciplina"; Margarita Díaz Andreu con *Historia de la arqueología en España: Estudios*; la obra coordinada por José Beltrán Fortes y María Belén Deamos titulada *Arqueología fin de siglo: La arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX: (I Reunión andaluza de Historiografía Andaluza)*; o la monografía *El Mausoleo de los Pompeyos de Torreparedones (Baena, Córdoba): Análisis historiográfico y arqueológico*²⁹. Igualmente conviene incluir en

²⁷ CABALLERO ZOREDA, Luis. A propósito del "sistema de documentación para museos". En: *Boletín de la ANABAD*. 1983, 33, 3, pp. 493-500; -Del objeto al público: El informador en los museos. En: *Boletín de la ANABAD*. 1986, 36, 1-2, pp. 259-280; -La documentación museológica. En: *Boletín de la ANABAD*. 1988, XXXVIII, 4, pp. 455-483; MARÍN TORRES, María Teresa. *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Trea, 2002. 387 p.; GALLEGU LORENZO, Josefa. Estado actual de los estudios bibliográficos sobre el arte en España. En: *Scire: representación y organización del conocimiento*. 2005, 11, 1, pp. 65-82.; *Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo*. Mérida: Consejería de Cultura y Turismo; Malpartida de Cáceres: Consorcio Museo Vostell Malpartida; Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009. 375 p.; GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Museología y documentación: Criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*. Gijón: Trea, 2010. 206 p.; NEBREA MARTÍN, Lara. Los Goya de la Real Academia de la Historia: Análisis de documentación artística. En: *Revista General de Información y Documentación*. 2012, 22, pp. 213-245.

²⁸ PESET MANCEBO, M^a Fernanda. *Tratamiento de información artística en colecciones públicas: Un modelo adaptado a la gestión del fondo de la Universidad Politécnica de Valencia*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005. 533 p.

²⁹ MORA RODRÍGUEZ, Gloria. *Historias de Mármol: La arqueología clásica española en el siglo XVIII*. Madrid: Polifemo, 1998. 164 p.; -La Arqueología en las sociedades científicas madrileñas del siglo XIX: Enseñanza y difusión de una disciplina. En: *3º Congreso de Arqueología Peninsular: UTAD, Vila Real, Portugal, setembro de*

este punto los congresos que organiza la *Sociedad Española de Historia de la Arqueología (SEHA)*, principalmente el de 2014, celebrado en el MAN, se tituló *150 años de Arqueología: Teoría y método de una disciplina*.

En lo que se refiere a los estudios de Historiografía de la Numismática, fundamentalmente el realizado por Fátima Martín Escudero: *Las monedas de al-Andalus: De actividad ilustrada a disciplina científica*, donde se investigó los comienzos de la Numismática andalusí en España y su consolidación como disciplina científica, a través de la documentación conservada en la RAH y en otras instituciones. La misma autora, junto con Adela Cepas y Alberto Canto publicó en 2004 *Archivo del Gabinete Numario. Catálogo e índices*, que recoge la documentación de la RAH relativa al monetario de dicha institución. En este mismo campo, debemos señalar la obra *La moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas*³⁰.

La historiografía de personajes es otra vía abierta con resultados interesantes. Así, se han realizado investigaciones sobre intelectuales vinculados a la Numismática, como “La numismática en Andalucía en la segunda mitad del siglo XIX, Terence R. Volk” de Bartolomé Mora Serrano o *M. Gómez-Moreno y la moneda visigoda. Investigación y coleccionismo en España (siglos XIX-XX)*, de Isabel Rodríguez Casanova, Alberto Canto y Jesús Vico³¹. También sobre Manuel Gómez-Moreno destaca la tesis *Los archivos de arqueología ibérica: el archivo personal de Manuel Gómez-Moreno Martínez* de Juan Pedro Bellón, dirigida por Arturo Ruiz Rodríguez y presentada en la Universidad de Jaén en 2008. El mismo autor ha escrito el estudio preliminar de la edición facsímil publicada en 2015 de *Adam y la prehistoria* y el capítulo “Gómez-Moreno y Luis Siret: Correspondencia y prácticas de investigación”. Sobre este arqueólogo debemos destacar igualmente “El archivo Gómez-Moreno y el proyecto AREA” de Alberto Sánchez, Arturo Ruiz y el propio

1999. porto: Adecap, 2000. vol. 1, pp. 261-272; *Arqueología fin de siglo: La arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX: (I Reunión andaluza de Historiografía Andaluza)*. Sevilla: Universidad, 2002. 245 p.; DÍAZ-ANDREU GARCÍA, Margarita. *Historia de la arqueología en España: Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2002. 219 p.; *El Mausoleo de los Pompeyos de Torreparedones (Baena, Córdoba): Análisis historiográfico y arqueológico*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2010. 354 p.

³⁰ MARTÍN ESCUDERO, Fátima, CEPAS PALANCA, Adela, CANTO GARCÍA, Alberto. *Archivo del Gabinete Numario. Catálogo e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2004. 461 p.; MARTÍN ESCUDERO, Fátima. *Las monedas de al-Andalus: De actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2011. 2 vol.; *La moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas*. Madrid: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Nacional, Grupo de Investigación UCM: Numisdoc, 2012. 388 p.

³¹ MORA SERRANO, Bartolomé. La numismática en Andalucía en la segunda mitad del siglo XIX, Terence R. Volk. En: *Arqueología fin de siglo: La arqueología española de la segunda mitad del siglo XIX: (I Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica)*. Sevilla: Universidad, 2002. pp. 179-199; RODRÍGUEZ CASANOVA, Isabel, Canto GARCÍA, Alberto, VICO MONTEOLIVA, Jesús. *M. Gómez-Moreno y la moneda visigoda. Investigación y coleccionismo en España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2014. 345 p.

Juan Pedro Bellón³². Otra obra fundamental centrada en la historiografía de personajes es el *Diccionario histórico de la Arqueología en España*³³.

De mención obligada son los estudios historiográficos inaugurados por la RAH, tanto de la institución y sus fondos, como de la documentación procedente de las comisiones de monumentos provinciales: *250 años de arqueología y patrimonio: documentación sobre arqueología y patrimonio histórico de la Real Academia de la Historia: Estudio general e índices*; “La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: Ruinas y antigüedades” de Gloria Mora y Trinidad Tortosa; y “Colecciones arqueológicas de la Universidad de Sevilla: Apuntes históricos” de José Beltrán Fortes³⁴.

La historiografía de la epigrafía andalusí ha sido estudiada fundamentalmente por María Antonia Martínez Núñez en *Epigrafía árabe: Catálogos del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*³⁵.

Interesante también es *La fotografía en la Arqueología española (1860-1960)* de Susana González Reyero, ya que muestra la importancia que la documentación fotográfica ha tenido para la Arqueología desde su nacimiento³⁶.

En este punto es necesario destacar *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos: Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*³⁷, monografía publicada en 2003, en la que se reconstruye la colección de antigüedades que el erudito había reunido, utilizando la documentación conservada al respecto en la Biblioteca Capítular y Colombina de la catedral de Sevilla. La información obtenida de ese centro se

³² BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. *Los archivos de arqueología ibérica: el archivo personal de Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Tesis doctoral inédita dirigida por Arturo Ruiz Rodríguez. Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Patrimonio Histórico, 2008. 843 p.; -Gómez-Moreno y Luis Siret: Correspondencia y prácticas de investigación. En: *La tutela del patrimonio prehistórico*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2011, pp. 97-108; - Manuel Gómez-Moreno: Cien años de arqueología española. En: GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Adam y la prehistoria*. Pamplona: Urgoiti, 2015. pp. XIX-CCXXXIX; BELLÓN, Juan Pedro, RUIZ, Arturo, SÁNCHEZ, Alberto. El archivo Gómez-Moreno y el proyecto AREA. En: *Archaia: Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*. 2003-2005, 3, 3-5, pp. 32-40.

³³ *Diccionario histórico de la Arqueología en España (Siglos XV-XX)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2009. 782 p.

³⁴ MORA RODRÍGUEZ, Gloria, TORTOSA ROCAMORA, Trinidad. La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: Ruinas y antigüedades. En: *Archivo español de Arqueología*. 1996, 69, 173-174, pp. 191-218; *250 años de arqueología y patrimonio: documentación sobre arqueología y patrimonio histórico de la Real Academia de la Historia: Estudio general e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2003. 520 p.; BELTRÁN FORTES, José. Colecciones arqueológicas de la Universidad de Sevilla: Apuntes históricos. En: *Colecciones educativas de la Universidad de Sevilla: I Encuentro Arte & Ciencia*. Sevilla: Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría, 2015. pp. 29-44.

³⁵ MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. *Epigrafía árabe: Catálogos del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2007. 400 p.

³⁶ GONZÁLEZ REYERO, Susana. *La fotografía en la Arqueología española (1860-1960)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2007. 510 p.

³⁷ *El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos: Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*. Málaga: Universidad; Madrid: Real Academia de la Historia, 2003. 386 p.

completó con documentos de otras instituciones como la RAH, la Biblioteca Nacional, la Real Biblioteca del Palacio Real y la Biblioteca Serrano Morales del Ayuntamiento de Valencia. Podemos observar ciertas similitudes con nuestra tesis doctoral, ya que se utilizó la documentación como base para realizar la reconstrucción historiográfica de una colección privada. Claramente se diferencia en que este conjunto de materiales arqueológicos cordobeses se dispersó, ocasionando la diseminación, e incluso la pérdida, de muchas de sus piezas.

Igualmente resultan interesantes los trabajos de Jeannine Baticle y Cristina Marinas en *La Galerie Espagnole de Louis-Philippe au Louvre*; de María Kusche en “La antigua galería de retratos del Pardo: Su reconstrucción arquitectónica y el orden de la colocación de los cuadros” y “La antigua galería de retratos del Pardo: Su reconstrucción pictórica”. En estas obras la autora logró reconstruir cómo debían ser las mencionadas colecciones pictóricas utilizando la documentación. Stephan Schröder también realizó un estudio similar en “La Galería de Escultura del Museo del Prado a mediados del siglo XIX: Una reconstrucción”; y Miguel Ángel Elvira en *Las esculturas de Cristina de Suecia: Un tesoro de la Corona de España*³⁸.

Referencia especial merece el artículo de José Ignacio Martín Benito y Fernando Regueras Grande, publicado en 2003 y titulado “El bote de Zamora: Historia y patrimonio”³⁹. Esta publicación explica el proceso de enajenación de la mencionada píxide de la princesa Şubh por parte del cabildo de la catedral de Zamora y la recuperación de la pieza por el Estado, realizando una completa narración sobre los acontecimientos acaecidos a principios del siglo XX que casi terminan con la venta de esta pieza andalusí en el extranjero. Como veremos, el proceso de donación de la arqueta de Palencia presenta ciertas similitudes con el del bote de Zamora, destacando la intervención de Guillermo de Osma en el proceso, defendiendo, en ambas ocasiones, la necesidad de que estas joyas artísticas permanecieran en España.

³⁸ BATICLE, Jeannine, MARINAS, Cristina. *La Galerie Espagnole de Louis-Philippe au Louvre: 1838-1848*. Paris: Ministère de la Culture, 1981. 308 p.; KUSCHE ZETTELMEYER, María. La antigua galería de retratos del Pardo: Su reconstrucción arquitectónica y el orden de la colocación de los cuadros. En: *Archivo Español de Arte*. 1991, 64, 255, pp. 1-28; -La antigua galería de retratos del Pardo: Su reconstrucción pictórica. En: *Archivo Español de Arte*. 1992, 65, 257, pp. 261-292; SCHRÖDER, Stephan F. La Galería de Escultura del Museo del Prado a mediados del siglo XIX: Una reconstrucción. En: *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. pp. 625-649; ELVIRA BARBA, Miguel Ángel. *Las esculturas de Cristina de Suecia: Un tesoro de la Corona de España*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2011. 210 p.

³⁹ MARTÍN BENITO, José Ignacio, REGUERAS GRANDE, Fernando. El bote de Zamora: Historia y patrimonio. En: *De arte: Revista de historia del arte*. 2003, 2, pp. 203-223. Ya hemos mencionado que volveremos a hablar de la enajenación de la píxide zamorana en el epígrafe 4.3.2 *Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia*.

Ya hemos mencionado los estudios de Historiografía sobre Numismática, si bien por su vinculación con el IVDJ merecen una mención específica los artículos: “El hallazgo de un tesoro omeya en el cortijo de Santa Clara (Carmona): Correspondencia entre Juan Fernández López y Guillermo de Osma y Scull” de Jorge Maier, y “El tesoro de monedas árabes de Carmona y una rectificación de A. Vives Escudero” de Alberto Canto y Fátima Martín Escudero⁴⁰. Este último trabajo, que tomaba como referencia el anterior, resulta especialmente interesante porque los autores estudiaron la composición de un tesoro de monedas árabes, descubierto en Carmona (Sevilla) en 1907 utilizando la correspondencia de Juan Fernández López con Guillermo de Osma, depositada en el Archivo General de Andalucía, y la documentación numismática que se conserva en el IVDJ. Sobre el corpus documental vinculado al monetario del IVDJ, previamente Tawfiq Ibrāhīm ya había publicado “Dinares almorávides en la colección de improntas del IVDJ no recogidos por Hazard” en 1989 y “La colección de improntas del Instituto de Valencia de Don Juan”⁴¹ en 1993. El mismo autor y Alberto Canto editaron una versión facsímil con un suplemento actualizado de *Los reyes de taifas: Estudio histórico-numismático de los musulmanes españoles en el siglo V de la Hégira (IX de J.C.)* de Antonio Prieto y Vives⁴², donde incluyeron también las láminas de improntas que de dicha obra se conservan en el archivo del IVDJ. Todas estas publicaciones sirven para demostrar el valor y la utilidad de los documentos custodiados en el IVDJ para la investigación histórica y justifican la necesidad de estudiar la documentación relacionada con las piezas artísticas y arqueológicas del museo que permanecía inédita y sin ningún tipo de organización.

Sobre el IVDJ y sus fundadores, Guillermo de Osma y Adela Crooke, se han publicado diferentes estudios históricos y biográficos, aunque generalmente de manera parcial, como introducciones a monografías centradas en algún aspecto de la colección del Instituto. Podemos destacar *La fundación del Instituto y Museo Valencia de Don Juan* de Gregorio de Andrés y los capítulos de Cristina Partearroyo “Mecenazgo en una Casa-museo de coleccionista. El Instituto de Valencia de Don Juan” y “El Instituto Valencia de

⁴⁰ MAIER ALLENDE, Jorge. El hallazgo de un tesoro omeya en el cortijo de Santa Clara (Carmona): Correspondencia entre Juan Fernández López y Guillermo de Osma y Scull. En: *Estela: Revista cultural e informativa de Carmona*. 2004. pp. 78-84; CANTO GARCÍA, Alberto, MARTÍN ESCUDERO, Fátima. El tesoro de monedas árabes de Carmona y una rectificación de A. Vives Escudero. En: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. 2011-2012, 37-38, pp. 723-748.

⁴¹ IBRĀHĪM, Tawfiq Ibn Hāfiz. Dinares almorávides en la colección de improntas del IVDJ no recogidos por Hazard. En: *Gaceta Numismática*, 1989, 93, pp. 25-36; -La colección de improntas del Instituto de Valencia de Don Juan. En: *III Jarique de Numismática hispano-árabe*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, Museo Casa de la Moneda, 1992. pp. 243-254.

⁴² PRIETO Y VIVES, Antonio. *Los reyes de taifas: Estudio histórico-numismático de los musulmanes españoles en el siglo V de la Hégira (IX de J.C.)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1926. 279 p.; -*Los reyes de taifas: Estudio histórico-numismático de los musulmanes españoles en el siglo V de la Hégira (IX de J.C.)*: Edición facsímil: *Inclusión de las láminas inéditas de A. Prieto y Vives y Suplemento a las monedas de los reinos de taifas*. IBRĀHĪM, Tawfiq Ibn Hāfiz, CANTO GARCÍA, Alberto. Madrid: Ibersaf, 2003. 219 p.

Don Juan: Don Guillermo de Osma y la condesa de Valencia de Don Juan”⁴³, entre otras obras. Sobre la biografía de Guillermo de Osma se ha escrito más, pero consideramos que es necesario abordar su personalidad y sus vivencias desde otras perspectivas. Así, en este trabajo, profundizamos en su faceta como coleccionista.

La figura de Adela Crooke es muy desconocida. Juan Miguel Sánchez Vigil y María Olivera han aportado información novedosa sobre su actividad como fotógrafa en “Fondos fotográficos del Instituto Valencia de Don Juan: Los negativos de Adela Crooke”. En esta línea, los autores mencionados, junto a Antonia Salvador, han publicado también *Los daguerrotipos del Instituto de Valencia de Don Juan*⁴⁴.

La figura de Antonio Vives no ha sido estudiada en demasiadas ocasiones, pero podemos destacar: “Don Antonio Vives y Escudero” de Vicente Castañeda; “El coleccionismo español de principios del siglo XX: Antonio Vives Escudero” de Sebastián Celestino Pérez; o la biografía incluida el *Diccionario biográfico de la RAH*, realizada por Alberto Canto García⁴⁵. Sobre Manuel Gómez-Moreno Martínez, además de las publicaciones historiográficas señaladas anteriormente, debemos destacar: *Homenaje a Gómez-Moreno: 1870-1970*; la monografía escrita por su hija María Elena Gómez-Moreno, titulada *Manuel Gómez-Moreno Martínez*; y volver a mencionar de manera especial el estudio preliminar de Juan Pedro Bellón a la edición de *Adam y la Prehistoria*⁴⁶.

Las colecciones del IVDJ se componen de materiales muy variados y de épocas muy diferentes. El tema de esta investigación son los documentos vinculados a piezas de al-Andalus, razón por la que nos centraremos en analizar únicamente las publicaciones que existen sobre los objetos andalusíes. Ya hemos mencionado que los manuscritos árabes han sido estudiados someramente por Gregorio de Andrés y por Laura Bariani; la

⁴³ ANDRÉS, Gregorio de. *La fundación del Instituto y Museo Valencia de Don Juan*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, 1984. 34 p.; PARTEARROYO LACABA, Cristina. Mecenazgo en una Casa-museo de coleccionista. El Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 115-133; -El Instituto Valencia de Don Juan: Don Guillermo de Osma y la condesa de Valencia de Don Juan. En: *Casas museo: museología y gestión: Actas de los congresos sobre casas museo (2006, 2007, 2008)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. pp. 44-59.

⁴⁴ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, OLIVERA ZALDÚA, María. Fondos fotográficos del Instituto Valencia de Don Juan: Los negativos de Adela Crooke. En: *Documentación de las Ciencias de la Información*. 2014, 37, pp. 163-203; SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, OLIVERA ZALDÚA, María, SALVADOR BENÍTEZ, Antonia. *Los daguerrotipos del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: Universidad Complutense, 2016. 118 p.

⁴⁵ CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente. Don Antonio Vives y Escudero. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1925, 86, pp. 409-412; CELESTINO PÉREZ, Sebastián. El coleccionismo español de principios del siglo XX: Antonio Vives Escudero. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 88-106; RAH (2009-2013) vol. L, pp. 340-342.

⁴⁶ *Homenaje a Gómez-Moreno: 1870-1970*. Granada: Universidad, 1972. 392 p.; GÓMEZ-MORENO, María Elena. *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Fundación Ramón Areces, 1995. 718 p.; BELLÓN (2015) pp. XXIX-CXLVII.

colección de tejidos andalusíes por Cristina Partearroyo y que las monedas árabes se encuentran en la actualidad en proceso de análisis y publicación⁴⁷.

Las lápidas y mármoles andalusíes fueron investigados a finales del siglo XIX o principios del siglo XX por Rodrigo Amador de los Ríos en un manuscrito inédito titulado *Inscripciones arábicas de Almería*, que hemos tenido la oportunidad de consultar para la realización de esta tesis doctoral. Se trata de una obra autógrafa del propio Amador de los Ríos, que recoge las inscripciones árabes que existían en Almería, su leyenda y traducción al español, generalmente figuran también las medias y, en ocasiones, un dibujo de la losa correspondiente. Además presenta datos sobre dónde se ubicaba la pieza en aquel momento y anteriores propietarios. Rodrigo Amador de los Ríos también cita las lápidas almerienses en otras de sus publicaciones que recogemos en el capítulo correspondiente, aunque aquí destacamos: “Lápidas arábicas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”, *Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal* y “Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería”⁴⁸.

Ya en la década de los años treinta del siglo XX encontramos dos obras donde se estudian algunas de las lápidas andalusíes que exponemos en esta tesis: *Inscriptions arabes d’Espagne* de Lévi Provençal y *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* de Werner Caskel⁴⁹.

La obra más completa sobre las lápidas de Almería es *Repertorio de inscripciones árabes de Almería* de Manuel Ocaña, publicada en 1964. Este compendio recoge información, localización, procedencia, transcripción, traducción y bibliografía sobre cada epígrafe árabe de Almería y su provincia, convirtiéndose así en el que, hasta la fecha, es el estudio más completo que se ha realizado sobre las lápidas que pertenecieron a José Medina y en la actualidad se conservan en el IVDJ, la HSA y el Museo de la Alcazaba de Almería. Pero además este autor, como uno de los mejores arabistas del siglo XX, se refiere

⁴⁷ ANDRÉS (1993); PARTEARROYO (1996); PARTEARROYO (2005); PARTEARROYO (2007); PARTEARROYO (2009); BARIANI (2006); Proyecto *Colección de moneda islámica del Instituto de Valencia de Don Juan*.

⁴⁸ AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito); Lápidas arábicas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo español de antigüedades*. Madrid, 1876, 7, pp. 121-156; -*Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal*. Madrid: [s.n.], 1883. 316 p. (Imprenta de Fortanet); -Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1905, IX, pp. 315-333.

⁴⁹ LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d’Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. 2 v.; CASSEL, Werner. *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America*. New York: [s.n.], 1936. 44 p. 56 lám.

también a las losas andalusíes del IVDJ en “La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides” e “Historia y epigrafía en la Almería islámica”⁵⁰.

Torres Balbás menciona algunos de los epitafios almerienses en “Cementerios hispanomusulmanes”, al igual que autores más modernos como María Antonia Martínez Núñez en “Inscripción sepulcral almeriense descubierta en Málaga”; Manuel Acién Almansa y Martínez Núñez en *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*; Carmén Barceló en “Estructura textual de los epitafios andalusíes (siglos IX-XIII)” y “Poesía y epigrafía: Epitafios islámicos con elegía, desde Suakin a Almería”; o Jorge Lirola en “Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería” y “El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información”⁵¹.

La mqābriyya procedente de Niebla que se conserva en el IVDJ también ha sido estudiada por Lévi-Provençal, Ocaña, Martínez Núñez y en el catálogo de la exposición *The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976*⁵².

Las otras piezas de mármol del IVDJ no han sido investigadas con tanta profundidad, aunque encontramos referencias en obras de Leopoldo Torres Balbás como “Por el Toledo mudéjar: el Toledo aparente y el oculto” y “Arte califal”; o en publicaciones de Teresa Pérez Higuera como *Objetos e imágenes de al-Andalus*⁵³.

Sobre los marfiles andalusíes del IVDJ destacan las obras de José Ferrandis *Marfiles árabes de Occidente* publicada en dos volúmenes en 1935 y 1940 que recoge los objetos de marfil que se conocían en aquel momento, incluyendo alguna caja con paradero desconocido. También publicó otras obras sobre eboraria árabe y andalusí, como *Marfiles*

⁵⁰ OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. 142 p. LII lám.; -La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides. En: *Actas del IV Coloquio hispano-tunecino*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1983. pp. 197-204; -Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. pp. 173-188.

⁵¹ TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, pp. 146 y 182; MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Inscripción sepulcral almeriense descubierta en Málaga. En: *Jábega*. 1978, 24, pp. 13-15; ACIÉN ALMANSA, Manuel, MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*. Madrid: [s.n.], 1982. 154 p.; BARCELÓ, Carmen. Estructura textual de los epitafios andalusíes (siglos IX-XIII). En: *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*. Córdoba: Diputación Provincial: Ayuntamiento de Córdoba, 1990. pp. 41-54; -Poesía y epigrafía: Epitafios islámicos con elegía, desde Suakin a Almería. En: *Anaquel de Estudios Árabes*. 2000, 11, pp. 123-144; LIROLA DELGADO, Jorge. Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería. En: *Al-qanṭara*. 2000, 21 (1), pp. 97-142; -El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información. En: *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería*. SUÁREZ MÁRQUEZ, Ángela, coord. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005. pp. 235-249.

⁵² LEVI-PROVENÇAL (1931); OCAÑA (1964); *The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976*. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. 396 p.; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1994).

⁵³ TORRES BALBÁS, Leopoldo. Por el Toledo mudéjar: el Toledo aparente y el oculto. En: *Al-Andalus*. 1958, XXIII, p. 427; -Arte califal. En: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual: Arte califal*. Madrid: Espasa Calpe, 1982. pp. 333-788; PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunberg, 1994. p. 153.

y azabaches españoles, *Marfiles árabes de Cuenca*, “Marfiles árabes de Cuenca”, “Marfiles hispanoárabes poco conocidos de los siglos X y XI”, “Marfiles hispano-árabes con decoración pintada” y “Muebles hispanoárabes de taracea”⁵⁴.

Ángel Galán y Galindo publicó en 2005 *Marfiles medievales del Islam*, obra en dos volúmenes que estudiaba las manufacturas de eboraria árabe sobre las que tenía noticia. Sabemos que Galán consultó el archivo del IVDJ, aunque hemos localizado algunas inexactitudes en su obra. El mismo autor ha publicado sobre marfiles: *Instituto Valencia de Don Juan: Cajas y Arquetas islámicas: Catálogo*, “Sobre el origen de los marfiles califales cordobeses”, “Después de los marfiles califales cordobeses (2º parte): Marfiles hispano-árabes, siglos XIII y XV. Periodo nazarí” y “Evolución de las técnicas de talla en marfil”⁵⁵.

Noelia Silva Santa Cruz realizó su tesis doctoral *Los marfiles hispanomusulmanes*, dirigida por Antonio Eloy Momplet, y publicada en 2013 como *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Este trabajo es posiblemente uno de los mejores que se han realizado sobre marfiles andalusíes, en el que observamos además que la autora consultó la documentación del IVDJ para algunas piezas, aunque algunos datos que nosotros hemos encontrado en los documentos no fueran recogidos por esta autora. Silva ha publicado además “Nuevas aportaciones sobre algunas arquetas de marfil pintadas hispano-árabes”, “Nuevos datos para el estudio de dos piezas de eboraria califal: arquetas de la iglesia parroquial de Fitero y del Instituto Valencia de Don Juan” e “Ivory gifts for women in caliphal Córdoba: marriage, maternity and sensuality”⁵⁶.

⁵⁴ FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1928. 270 p. LXXXVIII lám.; -*Marfiles árabes de Cuenca*. Madrid: [s.n.], 1934a. 12 p. (Tipografía de archivos. Olózaga, I); -*Marfiles árabes de Cuenca*. En: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. 1934b, II, pp. 409-416; -*Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1935-1940. 2 vol.; -*Marfiles hispanoárabes poco conocidos de los siglos X y XI*. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1935, III, pp. 167-169; -*Marfiles hispano-árabes con decoración pintada*. En: *Archivo Español de arte*. 1940, 40, pp. 117-126; -*Muebles hispanoárabes de taracea*. En: *Al-Andalus: Revista de las escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, pp. 459-465.

⁵⁵ GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Instituto Valencia de Don Juan: Cajas y Arquetas islámicas: Catálogo*. Mayo 1998 (Inédito); -*Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. 2 vol.; -Sobre el origen de los marfiles califales cordobeses. En: *Arte, arqueología e historia*. 2006, 13, pp. 51-69; -Después de los marfiles califales cordobeses (2º parte): Marfiles hispano-árabes, siglos XIII y XV. Periodo nazarí. En: *Arte, arqueología e historia*. 2009, 16, pp. 53-91; -Evolución de las técnicas de talla en marfil: Introducción del calado como elemento decorativo y aportaciones sobre el origen granadino de la serie de botes de marfil decorados con calados geométricos. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 2011-2013, pp. 5-64.

⁵⁶ SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Nuevas aportaciones sobre algunas arquetas de marfil pintadas hispano-árabes. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 1998, XVI, 1 y 2, pp. 179-185; -Nuevos datos para el estudio de dos piezas de eboraria califal: arquetas de la iglesia parroquial de Fitero y del Instituto Valencia de Don Juan. En: *Anales de Historia del Arte*. 1999, 9, pp. 27-33; *Los marfiles hispanomusulmanes*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet Mínguez. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I, 2011. 2 vol.; *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. 506 p.; Ivory gifts for women in caliphal Córdoba: marriage, maternity and sensuality. En: *Journal of Medieval Iberian Studies*. 2014, 6, 1, pp. 10-125.

Otro autor que investigó en general sobre eboraria árabe, mencionando alguna pieza del IVDJ, fue Ernst Kühnel en “Las artes musulmanas de España en la exposición de Munich”, *Maurische Kunst y Die Islamischen Elfenbeinskulpturen: VIII-XIII Jahrhundert*⁵⁷.

Sobre aspectos o estilos más específicos de la eboraria destaca la obra de Enrique de Leguina *Arquetas Hispano-Árabes*; y principalmente la de Manuel Gómez-Moreno “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones”, donde recoge las piezas de eboraria califal, pero también algunas falsificaciones de Francisco Pallás. Perry Cott escribió *Siculo-Arabic ivories*; Ricardo Martínez Llorente *Marfiles españoles*; John Beckwith *Caskets from Cordoba*; Baldomero Montoya Tejada y Baldomero Montoya Díaz, aunque cometen bastantes errores, *Marfiles cordobeses*; Margarita Estella “La talla del marfil”; Juan Zozaya “Los marfiles de Cuenca”; Sheila Blair “What the inscriptions tell us: Text and message on the ivories from al-Andalus”; Anthony Cutler “Ivory working in Umayyad Córdoba: Techniques and implications”; Mariam Rosser-Owen sobre falsificaciones publicó “Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926)”; o Raquel Gallego *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*⁵⁸.

En cerámica debemos señalar en primer lugar los trabajos del propio Guillermo de Osma, destacando *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*⁵⁹ que, aunque centrado en la loza mudéjar, estudiaba también algunas de las piezas andalusíes de su propia colección.

⁵⁷ KÜHNEL, Ernst. Las artes musulmanas de España en la exposición de Munich. En: *Museum: Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*. 1911, 1, 2, pp. 420-432; *Maurische Kunst*. Berlin: Bruno Cassirer, 1924. 155 p.; *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen: VIII-XIII Jahrhundert*. Berlin [Oeste]: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, [1971]. 105 p.;

⁵⁸ LEGUINA, Enrique de. *Arquetas Hispano-Árabes*. [s.l.]: [s.n.], 1912. 244 p. (Madrid: Librería de Fernando Fé); GÓMEZ-MORENO, Manuel. Los marfiles cordobeses y sus derivaciones. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1927, 3, pp. 233-243; COTT, Perry Blythe. *Siculo-Arabic ivories*. Princeton: Princeton University Press, 1939. 69 p.; MARTÍNEZ LLORENTE, Ricardo. *Marfiles españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Argos, 1951. 51 p.; BECKWITH, John. *Caskets from Cordoba*. London: [s.n.], 1960. 72 p.; MONTOYA TEJADA, Baldomero, MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979. 144 p.; ESTELLA MARCOS, Margarita. Marfiles: La talla del marfil. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. pp. 435-461; ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Los marfiles de Cuenca. En: *Cuenca, mil años de arte*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Cuenca: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, 1999. pp. 75-114; BLAIR, Sheila S. What the inscriptions tell us: Text and message on the ivories from al-Andalus. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. pp. 74-95; CUTLER, Anthony. Ivory working in Umayyad Córdoba: Techniques and implications. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 36-47; ROSSER-OWEN, Mariam. Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926). En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 248-267; GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2010. 233 p.

⁵⁹ OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín de. *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [S.l.: s.n., 1900] (Madrid: Imp. de Fortanet). 18 p.; -Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV. En: *Cultura Española*. 1906, 5, pp. 473-483.

En general, sobre cerámica medieval, incluyendo materiales andalusíes, se han publicado muchas obras: Lady Evans con *Lustre pottery*; Van de Put con “Hispano-moresque pottery”; Emilio Camps Cazorla con *La cerámica medieval española*; Alice Frothingham con *Lustreware of Spain*; Luis María Llubiá con *Cerámica medieval española*; Isabel Ceballos-Escalera con *Cerámica de reflejos metálicos*; Guillermo Roselló Bordoy con “Problemas cronológicos de la cerámica”; Alan Caiger-Smith con *Lustre pottery: Technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*; o Robert Lister y Florence Lister con *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the Third Century B.C. to 1700*⁶⁰.

Sobre cerámica andalusí en concreto podemos destacar las obras de Leopoldo Torres Balbás con “De cerámica hispano-musulmana”; Juan Zozaya con “El comercio de al-Andalus con el Oriente: Nuevos datos”; Guillermo Roselló Bordoy con “Nuevas formas en la cerámica de época islámica”, “Las cerámicas andalusíes y algunos problemas de terminología” y “La cerámica en Al-Andalus”; Manuel Acien Almansa con “Terminología y cerámica andalusí”; Isabel Álvaro Zamora con “La cerámica en “Al-Andalus”; o Alberto García Porras con “La cerámica nazarí: Estado de la cuestión” y “Producción cerámica y organización política: El caso de la cerámica nazarí”⁶¹.

Existen también publicaciones centradas en aspectos más específicos de la cerámica entre los que podemos reseñar: Friedrich Sarre en “Die Spanisch-Maurischen

⁶⁰ EVANS, Maria Millington Lathbury, Lady. *Lustre pottery*. London: Methuen & Co. Ltd, 1920. 148 p., XXIV lám.; VAN DE PUT, A. Hispano-moresque pottery. En: *Spanish art: an introductory review of architecture, painting, sculpture, textiles, ceramics, woodwork, metalwork*. London: Burlington Magazine; Madrid: Voluntad, 1927. pp. 71-85; CAMPS CAZORLA, Emilio. *La cerámica medieval española*. [S.l.: s.n.], 1943. 34 p. (Madrid: Tip. Blass); FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Lustreware of Spain*. New York: The Hispanic Society of America, 1951. 310 p.; LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. 194 p.; CEBALLOS-ESCALERA CONTRERAS, Isabel de. Cerámica de reflejos metálicos. En: *Bellas Artes*. 1970, 1, pp. 15-22; ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. Problemas cronológicos de la cerámica. En: *Les Cahiers de Tunisie: revue de sciences humaines*. 1978b, 26, pp. 155-164; CAIGER-SMITH, Alan. *Lustre pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*. London, Boston: Faber and Faber, 1985. 246 p.; LISTER, Florence C., LISTER, Robert H. *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the Third Century B.C. to 1700*. Tucson: The University of Arizona, 1987. 411 p.

⁶¹ TORRES BALBÁS, Leopoldo. De cerámica hispano-musulmana. En: *Al-Andalus*. 1939, pp. 409-432; ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. El comercio de al-Andalus con el Oriente: Nuevos datos. En: *Boletín de la Sociedad Española de Orientalistas*. 1969, 5, pp. 191-200; ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. Nuevas formas en la cerámica de época islámica. En: *Bolletí de la Societat Arqueològica Lulliana: Revista d'estudis històrics*. 1983, 39, pp. 337-360; -Las cerámicas andalusíes y algunos problemas de terminología. En: *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Oviedo: Universidad; Madrid: Gredos, 1985-1987. vol. 3, pp. 685-690; -La cerámica en Al-Andalus. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. pp. 96-103; ACIÉN ALMANSA, Manuel. Terminología y cerámica andalusí. En: *Anaquel de estudios árabes*. 1994, 5, pp. 107-118; ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. La cerámica andalusí. En: *Artígrama*. 2007, pp. 337-369; GARCÍA PORRAS, Alberto. La cerámica nazarí: Estado de la cuestión. En: *Arqueología Medieval*. 19/05/2005 [en línea]. [Consulta: 12 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.arqueologiamedieval.com/articulos/65/la-ceramica-nazari-estado-de-la-cuestion>; -Producción cerámica y organización política: El caso de la cerámica nazarí. En: *Mundos medievales II: espacios, sociedades y poder: Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. vol. II, pp. 1379-1390.

Lüsterfayencen des Mittelalters und Ihre Herstellung in Malaga”; Manuel Gómez-Moreno en “La loza dorada primitiva de Málaga”; Guillermo Roselló Bordoy en *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*, “Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso”, “Algunas puntualizaciones sobre el ataífor andalusí: tipología y cronología” y “Elementos decorativos en la cerámica árabe de los siglos X y XI”; Acién Almansa en “Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí: Ensayo de cronología”; Manuel Retuerce en “Arqueología y poblamiento en la meseta andalusí: El referente cerámico” y *La cerámica andalusí de la meseta*; Retuerce y Zozaya en “Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas decorativos”; Retuerce con Alberto Canto en “Cerámicas y monedas andalusíes: Un modelo de datación en época emiral”; Zozaya, Retuerce y Manuel Aparicio en “Cerámica andalusí de reflejo dorado: 1195-1212”; Retuerce y Antonio de Juan García en “La cerámica verde y manganeso de época almohade en la meseta”; o toda la bibliografía especializada existente sobre los vasos de la Alhambra que veremos en el capítulo correspondiente⁶².

Las estelas funerarias de cerámica son una tipología especial que no se ha estudiado demasiado por su localismo, aunque destacan las publicaciones de José Ferrandis en “Estelas cerámicas”; Manuel Acién Almansa en “Estelas cerámicas epigrafiadas en la Alcazaba de Málaga”; y María Antonia Martínez Núñez en “La estela funeraria en el mundo andalusí”⁶³.

⁶² SARRE, Friedrich. Die Spanisch-Maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und Ihre Herstellung in Malaga. En: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. 1903, pp. 103-130; GÓMEZ-MORENO, Manuel. La loza dorada primitiva de Málaga. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, 2, p. 383-398; ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*. Palma de Mallorca: Diputación Provincial de Baleares, Instituto de Estudios Baleáricos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978a. 338 p.; -Elementos decorativos en la cerámica árabe de los siglos X y XI. En: *Actas de las Jornadas de cultura árabe e islámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1978c. pp. 271-276; - Algunas puntualizaciones sobre el ataífor andalusí: tipología y cronología. En: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología: Universidad Autónoma de Madrid*. 1986-1987, 2, pp. 281-289; -Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso. En: *Cuadernos de Madinat al-Zahrā'*. 1987, 1, pp. 126-137; ACIÉN ALMANSA. Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí: Ensayo de cronología. En: *Mainake*. 1979, pp. 223-234; RETUERCE VELASCO, Manuel. Arqueología y poblamiento en la meseta andalusí: El referente cerámico. En: *V Semana de Estudios Medievales*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995. pp. 87-124; -La cerámica andalusí de la meseta. [S.l.]: CRAN, 1998. 2 vol.; RETUERCE VELASCO, Manuel, ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas decorativos. En: *La ceramica medievale nel mediterraneo occidentale: Atti del III Congresso Internazionale celebrato a Siena, 8-12 ottobre 1984, Faenza, 13 ottobre 1984*. Firenze: Edizione All'Insegna del Giglio, 1986. pp. 69-128; CANTO GARCÍA, Alberto, RETUERCE VELASCO, Manuel. Cerámicas y monedas andalusíes: Un modelo de datación en época emiral. En: *1º Congresso de Arqueologia Peninsular: (Porto, 12-18 de Outubro de 1993): Actas*. [S.l.]: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, 1995. vol. 6, pp. 341-348; ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan, RETUERCE VELASCO, Manuel, APARICIO, Alfredo. Cerámica andalusí de reflejo dorado: 1195-1212. En: *Actes du 5ème Colloque international sur la céramique médiévale en Méditerranée occidentale: Rabat, 11-17 novembre 1991*. Rabat: Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine, 1995. pp. 121-124; RETUERCE VELASCO, Manuel, JUAN GARCÍA, Antonio de. La cerámica verde y manganeso de época almohade en la meseta. En: *Arqueología y territorio medieval*. 1999, 6, pp. 241-260; 4.4.4. Vaso de la Alhambra.

⁶³ FERRANDIS TORRES, José. Estelas cerámicas. En: *Al-Andalus*. 1935, 3, 1, pp. 179-180; ACIÉN ALMANSA, Manuel. Estelas cerámicas epigrafiadas en la Alcazaba de Málaga. En: *Baetica: Estudios de arte, geografía e*

La colección de loza del IVDJ ha sido estudiada por Balbina Martínez Caviro, especialista en cerámica. Entre sus obras se encuentran títulos como: “Sobre la loza primitiva de reflejo metálico”, *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, “Cuerda seca”, Talavera de la Reina, Alcora, Manises, La loza dorada, Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*, “El arte nazarí y el problema de la loza dorada”, “La loza dorada y los jarrones de la Alhambra” o *La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*⁶⁴. Martínez Caviro conocía perfectamente el archivo del IVDJ, pero aun así, en esta tesis aportamos importantes informaciones sobre las piezas cerámicas de esta institución, que ella no recogió en sus estudios.

Los conjuntos de joyería que se conservan en el IVDJ han sido estudiados principalmente por Margarita Pérez Grande en “Tesoro de Garrucha (Almería)” y “Tesoro de Loja (Granada)”⁶⁵. Igualmente Cristina Forteza del Rey y Ernesto Agustí publicaron en 1998 el artículo “El tesorillo islámico de Garrucha, del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid)”⁶⁶.

Una mención especial merecen los trabajos de Ana Belén Haro sobre la numismática como elemento datador de los conjuntos de joyería “Conjunto de Charilla, un nuevo estudio” y “La numismática como elemento datador de los conjuntos de joyería califal”, en los que estudia los dos tesoros que se conservan en el IVDJ⁶⁷.

historia. 1978, 1, pp. 272-278; MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. La estela funeraria en el mundo andalusí. En: *V Congreso Internacional de estelas funerarias: Actas del congreso*. Soria: Diputación Provincial, 1994. pp. 419-444.

⁶⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. Sobre la loza primitiva de reflejo metálico. En: *Archivo Español de Arte*. 1975, 48, 189. pp. 57-82; -*Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, “Cuerda seca”, Talavera de la Reina, Alcora, Manises*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1978. 200 p.; -*La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. 266 p.; -*Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. 350 p.; -El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. pp. 144-163; -La loza dorada y los jarrones de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 45-58; -*La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. 460 p.

⁶⁵ PÉREZ GRANDE, Margarita. Tesoro de Garrucha (Almería). En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā’ 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001b. vol. 2, p. 223; -Tesoro de Loja (Granada). En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā’ 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001a. vol. 2, pp. 224-226; -Tesoro de Loja. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Provincial, 2011. pp. 214-215.

⁶⁶ FORTEZA DEL REY OTEIZA, Cristina, AGUSTÍ GARCÍA, Ernesto. El tesorillo islámico de Garrucha, del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). En: *Axarquía: Revista del Levante almeriense*. 1998, 3, pp. 82-88

⁶⁷ HARO GUTIÉRREZ, Ana Belén. Conjunto de Charilla, un nuevo estudio. En: *Arqueología y territorio medieval*. 2004, 11, pp. 115-124; -La numismática como elemento datador de los conjuntos de joyería califal. En: *XIII Congreso Internacional de Numismática: Madrid, 2003: Actas, proceedings, actes*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005. vol. II, pp. 1587-1591.

En general los metales del IVDJ han sido poco estudiados, por ejemplo Manuel Gómez-Moreno y Leopoldo Torres Balbás recogían alusiones en “El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe” y “Arte califal” respectivamente⁶⁸. La obra más completa corresponde a la tesis doctoral inédita *Los metales islámicos medievales en España* de Ibrahim el Omeir, dirigida por Joaquín Vallvé Bermejo, presentada en la Facultad de Geografía e Historia de la UCM en 1991⁶⁹. En esta tesis se recogen prácticamente todos los objetos metálicos que se conservan en el IVDJ, junto a piezas de otras instituciones, con una estructura muy clara y con numerosas imágenes.

Es cierto que sobre algunos materiales concretos se han escrito trabajos específicos. Por ejemplo, la tesis doctoral de Juan Zozaya se centró en los candiles: *Tipología y cronología de los candiles de piqueta en cerámica de al-Andalus*, dirigida por Julio González y defendida en el Departamento de Historia Medieval de la UCM en 1990. Además después ha publicado varios estudios al respecto, destacando “Los candiles de piqueta” y “Candiles metálicos andalusíes”⁷⁰.

Las armas es otro ejemplo donde deberíamos destacar a José María Florit, que publicó en 1927 el *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan*⁷¹, pero también a Juan Crooke, el padre de Adela Crooke, que fue director de la Real Armería y realizó el *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*⁷², obra que podemos considerar un antecedente de la colección de armas del IVDJ. Además, las dagas de orejas nazarís, de las que se conserva un ejemplar en el Instituto, ha sido estudiadas por Pilar Fernández Vega en “Dagas granadinas”; José María García Fuentes en “Las armas hispanomusulmanas al final de la Reconquista”; o Juan José Rodríguez Llorente en “Las dagas o puñales de oreja: Su origen hispanoárabe”⁷³.

⁶⁸ GÓMEZ-MORENO, Manuel. El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. vol. 3, 421 p.; TORRES BALBÁS (1982).

⁶⁹ IBRAHIM EL OMEIR, Abdallah Ibn. *Los metales islámicos medievales en España*. Tesis doctoral inédita dirigida por Joaquín Vallvé Bermejo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1991. 3 vol.

⁷⁰ ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. *Tipología y cronología de los candiles de piqueta en cerámica de al-Andalus*. Tesis doctoral inédita dirigida por Julio González y González. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Medieval, Madrid, 1990. 4 vol.; - Los candiles de piqueta. En: *Tierras del olivo: Exposición en Jaén, Baeza, Úbeda, Baena: Diciembre 2007- abril 2008*. Jaén: Fundación El Legado Andalusí, 2007. pp. 124-135; -Candiles metálicos andalusíes. En: *Boletín de Arqueología medieval*. 2010b. pp. 197-258.

⁷¹ FLORIT Y ARIZCÚN, José María. *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: Editorial Reus, 1927. 147 p.

⁷² CROOKE Y NAVARROT, Juan. *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*. Madrid: [s.n.], 1898. 447 p. (Suc. de Rivadeneyra).

⁷³ FERNÁNDEZ VEGA, Pilar. Dagas granadinas. En: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. 1935. pp. 359-371; RODRÍGUEZ LORENTE, Juan José. Las dagas o puñales de oreja: Su origen hispanoárabe. En: *Archivo Español de Arte*. 1963, 36, 142, pp. 119-130; GARCÍA FUENTES, José María. Las armas hispanomusulmanas al final de la Reconquista. En: *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*. 1969, 3, pp. 5-38.

Sobre la legislación vigente durante la Restauración Borbónica y la Segunda República destacamos: “La protección de las antigüedades” de Ramón Rodríguez Pascual y *Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos y artístico de España* de Leopoldo Torres Balbás, publicado en 1919, es una reflexión sobre los problemas que existían en el momento en relación a la conservación del patrimonio⁷⁴. En 1957 se editó una recopilación de toda la legislación promulgada desde el siglo XVIII hasta esa fecha sobre patrimonio titulada *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*⁷⁵. Es una compilación de leyes, decretos, órdenes, etc. sin crítica, ni comentario, pero es la obra más completa y exhaustiva en cuanto a número de normativas recogidas.

Desde 1980 se han publicado varios estudios o compendios sobre legislación relacionada con el patrimonio histórico-artístico, caracterizados por no recoger las mismas leyes que figuran en *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*. Podemos destacar *Aspectos jurídicos de la protección del patrimonio histórico-artístico y cultural* de Gloria González Úbeda; *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico* de Concepción Barrero; “El ordenamiento estatal del Patrimonio Histórico Español: Principios y bases de su Régimen Jurídico” de Juan Manuel Alegre; “Coleccionismo y protección del patrimonio: Aproximación a los antecedentes legislativos sobre prohibición de exportar obras de arte” de María Dolores Antigüedad; o *Historia de la protección de los bienes culturales muebles: Definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico* de Victoria Quirosa⁷⁶.

Centrado en periodos o normativas concretas, podemos destacar los artículos de Ana Yáñez “Estudio sobre la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 y el Reglamento para su aplicación de 1912”; “La legislación española en materia de Arqueología hasta 1912: Análisis y evolución en su contexto” de Ana Yáñez y Ana Lavín; “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)” de Javier García Fernández; y “La regulación del Patrimonio Arqueológico como dominio

⁷⁴ RODRÍGUEZ PASCUAL, Ramón. La protección de las antigüedades. En: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 1914, XXXI, pp. 378-394; TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos y artístico de España: VIII Congreso Nacional de Arquitectos Zaragoza 30 septiembre – 7 octubre – 1919*. Zaragoza: [s.n.], 1919. 39 p. (Tip. La Editorial).

⁷⁵ *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1957. 463 p.

⁷⁶ GONZÁLEZ-ÚBEDA RICO, Gloria. *Aspectos jurídicos de la protección del patrimonio histórico-artístico y cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981. 209 p.; BARRERO RODRÍGUEZ, Concepción. *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*. Madrid: Civitas, 1990. 735 p.; ALEGRE ÁVILA, Juan Manuel. El ordenamiento estatal del Patrimonio Histórico Español: Principios y bases de su Régimen Jurídico. En: *Revista de estudios de la administración local y autonómica*. 1992, 255-256, pp. 599-642; ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M^a Dolores. Coleccionismo y protección del patrimonio: Aproximación a los antecedentes legislativos sobre prohibición de exportar obras de arte. En: *Actas del X Congreso del CEHA: Los clasicismos en el Arte Español: Comunicaciones*. Madrid: UNED, 1994. pp. 391-396; QUIROSA GARCÍA, María Victoria. *Historia de la protección de los bienes culturales muebles: Definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico*. Granada: Universidad, 2005. 419 p.

público a raíz de la promulgación de la Ley de 1911: Un antecedente de la Ley 16/1985” de José Fernando Gabardón⁷⁷.

Otras publicaciones sobre aspectos más concretos dentro de la legislación del patrimonio que merecen ser mencionadas son: “Legislación del Patrimonio Histórico Español para museólogos” de María Paz Cabello; “La legislación española de bibliotecas” de Miguel Ángel Gonzalo y Mateo Maciá; “La legislación española sobre patrimonio histórico, origen y antecedentes: La Ley de Patrimonio Histórico Andaluz” de Juan Manuel Becerra; “Disposiciones legislativas sobre políticas de archivos y bibliotecas en la España del siglo XIX” de María Teresa Fernández Bajón; y “Textos legales de las desamortizaciones eclesiásticas españolas y con ellas relacionados” de Francisco Javier Campos⁷⁸. Además, debemos mencionar que María José Martínez Ruiz también recoge estudios sobre diversas leyes en *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*⁷⁹.

Sobre comercio y coleccionismo de arte, arqueología y antigüedades entre finales del siglo XIX y principios del XX existen numerosas obras, aunque generalmente se centran más en la pintura que en cualquier otro tipo de modalidad artística o arqueológica. Así, en coleccionismo podemos destacar los estudios “El coleccionismo anticuario en España en la primera mitad del siglo XIX” y “Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX” de Gloria Mora; o *Buscadores de belleza: Historias de los grandes coleccionistas de arte* de María Dolores Jiménez Blanco y Cindy Mack⁸⁰.

⁷⁷ YÁÑEZ VEGA, Ana. Estudio sobre la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 y el Reglamento para su aplicación de 1912. En: *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Estudios Históricos CSIC, 1997. pp. 423-429; YÁÑEZ VEGA, Ana, LAVÍN BERDONCES, Ana. La legislación española en materia de Arqueología hasta 1912: Análisis y evolución en su contexto. En: *Patrimonio cultural y derecho*. 1999, 3, pp. 123-145; GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939). En: *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*. 2007, 1, pp. 1-46; GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando. La regulación del Patrimonio Arqueológico como dominio público a raíz de la promulgación de la Ley de 1911: Un antecedente de la Ley 16/1985. En: *Anuario Jurídico y Económico Escorialense*. 2014, XLVII, pp. 263-284.

⁷⁸ CABELLO CARRO, María Paz. Legislación del Patrimonio Histórico Español para museólogos. En: *Boletín de la ANABAD*. 1988, tomo 38, 3, pp. 3-28; GONZALO ROZAS, Miguel Ángel, MACIÁ, Mateo. La legislación española de bibliotecas. En: *Boletín de la ANABAD*. 1990, 40, 2-3, pp. 65-94; BECERRA GARCÍA, Juan Manuel. La legislación española sobre patrimonio histórico, origen y antecedentes: La Ley de Patrimonio Histórico Andaluz. En: *Actas de las V Jornadas sobre Historia de Marchena: El patrimonio y su conservación: Marchena, 6 al 9 de octubre de 1999*. Marchena: Ayuntamiento, 2000. pp. 9-30; FERNÁNDEZ BAJÓN, M^a. Teresa. Disposiciones legislativas sobre políticas de archivos y bibliotecas en la España del siglo XIX. En: *Documentación de las Ciencias de la Información*. 2001, 24, pp. 45-57. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. Textos legales de las desamortizaciones eclesiásticas españolas y con ellas relacionados. En: *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium, 6/9-IX-2007*. San Lorenzo del Escorial: R.C.U. Escorial-M^a Cristina, Servicio de Publicaciones, 2007. pp. 5-30.

⁷⁹ MARTÍNEZ RUÍZ, María José. *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2008. 2 v.

⁸⁰ MORA RODRÍGUEZ, Gloria. El coleccionismo anticuario en España en la primera mitad del siglo XIX. En: *El XIV duque de Alba coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno*. Madrid: CSIC, 2001. pp. 17-40; - Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX. En: *Museos y antigüedades: El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX: Actas del Congreso Internacional Museo Cerralbo*:

En relación al comercio y las exportaciones de obras de arte sobresalen las obras *Pintura europea perdida por España: De Van Eyck a Tiépolo* de Juan Antonio Gaya Nuño; *Grandes marchantes: Siglos XVIII, XIX y XX* de José Marín Medina; “De la Historia del Arte, al arte sin historia: Incautaciones, guerras, desamortización” de Miguel Ángel González García; “Luces y sombras del coleccionismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: El conde de las Almenas”, “La diplomacia española y estadounidense y su relación con el comercio de antigüedades en la primera mitad del siglo XX”, “Gusto cortesano de los magnates norteamericanos: El impulso para el comercio de tapices antiguos entre España y Estados Unidos” y la ya mencionada *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)* de María José Martínez Ruiz; *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español* de Francisco Fernández Pardo; “La investigación del patrimonio artístico desaparecido: Aproximación a la iglesia de Santa María del Temple de Zaragoza” de Wifredo Rincón; “Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual” de María Dolores Antigüedad; *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*; “Sistemas de acopio de arte medieval en grandes museos” de Ángela Franco; “El reverso de la historia del arte: Marchantes y agente en España durante la primera mitad del siglo XX” de Immaculada Socías Batet; *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)* de Immaculada Socías Batet y Dimitra Gkozgkou; o las obras completas *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*; *El arte español fuera de España* y *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*⁸¹.

26 de septiembre de 2013. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015. pp. 8-28; JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, MACK, Cindy. *Buscadores de belleza: Historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona: Ariel, 2010. 444 p.

⁸¹ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Pintura europea perdida por España: De Van Eyck a Tiépolo*. Madrid: Espasa Calpe, 1964. 291 p.; MARÍN MEDINA, José. *Grandes marchantes: Siglos XVIII, XIX y XX*. Madrid: Edarcón, 1988. 85 p.; GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel. De la Historia del Arte, al arte sin historia: Incautaciones, guerras, desamortización. En: *Memoria Ecclesiae XVII: Arte y archivos de la Iglesia: Santoral Hispano-mozárabe en las diócesis de España*. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia, 2000. pp. 489-510; *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003. 684 p.; MARTÍNEZ RUÍZ, María José. Luces y sombras del coleccionismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: El conde de las Almenas. En: *Goya: Revista de Arte*. 2005, 307-308, pp. 281-294; -La diplomacia española y estadounidense y su relación con el comercio de antigüedades en la primera mitad del siglo XX. En: *Goya: Revista de Arte*. 2009, 329, pp. 337-339; -Gusto cortesano de los magnates norteamericanos: El impulso para el comercio de tapices antiguos entre España y Estados Unidos. En: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013. pp. 217-248; MARTÍNEZ RUIZ (2008); FERNÁNDEZ PARDO, Francisco. *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007. 5 vol; RINCÓN GARCÍA, Wifredo. La investigación del patrimonio artístico desaparecido: Aproximación a la iglesia de Santa María del Temple de Zaragoza. En: *Revista de la CECEL*. 2008, 8, pp. 181-206; ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, María Dolores. Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 13-39; *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. 391 p.; FRANCO MATA, Ángela. Sistemas de acopio de arte medieval en grandes museos. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 2011-2013, 29-31, pp. 65-106; SOCÍAS BATET, Immaculada. El reverso de la historia del arte: Marchantes y agente en España durante la primera mitad del

Mención aparte merecen las obras de José Miguel Merino de Cáceres, especializado en el estudio de la exportación de obras de arte, fundamentalmente románicas y góticas hacia Estados Unidos, a principios del siglo XX⁸². Entre sus obras merece una mención diferenciada *La destrucción del patrimonio artístico español: W.R. Hearst: "El gran acaparador"*, monografía realizada en colaboración con María José Martínez Ruiz⁸³.

Sobre comercio y coleccionismo de objetos andalusíes en particular son clave las obras de José Manuel Rodríguez Domingo "La valoración del arte hispanomusulmán a través del coleccionismo de antigüedades árabes durante el siglo XVIII" y "La protección institucional de las "antigüedades árabes" en Granada"⁸⁴.

La figura de Benigno de la Vega Inclán como coleccionista ha sido estudiada fundamentalmente por Begoña Torres González en "El marqués de la Vega-Inclán, coleccionista"; María Luisa Menéndez Robles en "Un mecenas atípico: El II marqués de la

siglo XX. En: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. pp. 285-302; *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. 311p.; SOCIAS BATET, Immaculada, GKOZGKOU, Dimitra. *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)*. Gijón: Trea, 2012. 119 p.

⁸² Entre las obras de Merino de Cáceres podemos destacar: MERINO DE CÁCERES, José Miguel. El exilio del monasterio de Santa María de Sacramenia. En: *Estudios segovianos*. 1978, 85, pp. 279-310; -El Monasterio de San Bernardo de Sacramenia. En: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1982, 54, pp. 97-163; -El techo de "la casa del judío" en Norteamérica. En: Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses. 1985, 74, pp. 142-165; -En el cincuentenario de la muerte de Anthur Byne. En: *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1986, 60, pp. 287-298; -El frustrado exilio de las conventuales de Alcántara y Calera de León: Noticias sobre la singular aventura corrida por los conventos extremeños. En: Norba: Revista de arte. 1987, pp. 237-266; -La reja de la Catedral de Valladolid en Norteamérica. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1987, pp. 446-453; -Algunos datos sobre el traslado a Estados Unidos de determinadas piezas arquitectónicas del castillo de Benavente. En: Brigecio: Revista de estudios de Benavente y sus tierras. 1993, pp. 211-218; -San Martín de Fuentidueña. Cuarenta años de exilio. En: *Restauración & rehabilitación*. 1997, 9, pp. 24-27; -Arthur Byne, el saqueador. En: *Descubrir el arte*. 2001, 32, pp. 102-104; Expolios de arte religioso. En: *Descubrir el arte*. 2001, 34, pp. 112-115; -Óvila, setenta años después (de su expolio). En: Loggia: Arquitectura y restauración. 2002, 13, pp. 38-47; -La rocambolesca historia de Sacramenia. En: *Descubrir el arte*. 2002, 35, pp. 102-104; Peripecias del Arte: -El exilio del Monasterio de Óvila. En: *Descubrir el arte*. 2002, 36, pp. 106-108; -San Martín de Fuentidueña en Manhattan. En: *Descubrir el arte*. 2002, 38, pp. 69-98; -El coleccionista compulsivo. En: *Descubrir el arte*. 2002, 41, pp. 90-92; -La Colección Hearst. En: *Descubrir el arte*. 2002, 43, pp. 88-90; -La colección de arte del conde de las Almenas. En: *Descubrir el arte*. 2002, 44, pp. 98-100; Un singular aspecto del Elginismo. El caso de patios y claustros. En: E-artDocuments: Revista sobre col·leccions i col·leccionistes. 2009. -Arthur Byne, un expoliador de guante blanco. En: E-artDocuments: Revista sobre col·leccions i col·leccionistes. 2010, 3; -El misterioso claustro de Palamós. En: *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 2014, 80, pp. 287-305; MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. El claustro de Palamós. En: Revista Atticus. 2015, 5, pp. 62-65.

⁸³ MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español: W.R. Hearst: "El gran acaparador"*. Madrid: Cátedra, 2014. 702 p.

⁸⁴ RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. La valoración del arte hispanomusulmán a través del coleccionismo de antigüedades árabes durante el siglo XVIII. En: *El Hispanismo angloamericano: Aportaciones, problemas y perspectivas sobre Historia, Arte y Literatura españolas (siglos XVI-XVIII): Actas de la I Conferencia Internacional "Hacia un nuevo humanismo" C.I.N.H.U.: Córdoba, 9-14 de septiembre de 1997*. Córdoba: Publicaciones obra social y cultural Cajasur, 2001. vol. II, pp. 1489-1510; -La protección institucional de las "antigüedades árabes" en Granada. En: *Patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: El impacto de las desamortizaciones*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012. pp. 290-307 [en línea]. [Consulta: 12 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/26390>.

Vega Inclán”; Immaculada Socias Batet y Dimitra Gkozgkou en “Marqués de la Vega Inclán”; y Richard Kagan en “El marqués de Vega-Inclán y el patrimonio artístico español. ¿Protector o expoliador?”⁸⁵.

La biografía de José Lázaro Galdiano ha sido publicada en las obras de Carlos Blanco Soler “Vida y peripecias de Don José Lázaro Galdiano: Apuntes para una biografía”; *Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano* de José Camón Aznar; “Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista” de José Álvarez Lopera; “La revista es mia et amicorum: José Lázaro Galdiano y la España Moderna (1889-1914)” de Rhian Davis; “José Lázaro Galdiano y la construcción de Parque Florido” y “La Fundación Lázaro Galdiano: El legado de un gran coleccionista y mecenas” de Carlos Saguar Quer; “Don José Lázaro: bibliófilo y bibliógrafo” de Juan Antonio Yeves; y “Por amor al arte: José Lázaro coleccionista” de Jesusa Vega⁸⁶.

Archer Milton Huntington, como magante multimillonario aficionado al coleccionismo de arte español e hispanoamericano, ha sido objeto de numerosos estudios, destacando: *El poeta y la escultora: La España que Huntington conoció* de José García Mazas; *Archer Milton Huntington* de Beatrice Proske; “Escribir un poema con un museo: Archer M. Huntington y The Hispanic Society of America” y “Archer Milton Huntington, champion of Spain in the United States” de Mitchell A. Coddington; los capítulos sobre la biografía de Huntington en *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America* y en *La destrucción del patrimonio artístico español: W.R. Hearst: “El gran acaparador”* de José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez Ruiz; y el seminario internacional celebrado en 2014 en Real Fundación de Toledo con el título *Perspectivas y reflexiones*

⁸⁵ TORRES GONZÁLEZ, Begoña. El marqués de la Vega-Inclán, coleccionista. En: *Goya: Revista de Arte*. 1998, 267, pp. 333-344; SOCIAS BATET, Immaculada, GKOZGKOU, Dimitra. Marqués de la Vega Inclán. En: *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)*. Gijón: Trea, 2012. pp. 26-38; KAGAN, Richard. El marqués de Vega-Inclán y el patrimonio artístico español. ¿Protector o expoliador? En: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013. pp. 193-203; MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. Un mecenas atípico: El II marqués de la Vega Inclán. En: *El reverso de la historia del arte: Exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*. Gijón: Trea, 2015. pp. 201-212.

⁸⁶ BLANCO SOLER, Carlos. Vida y peripecias de Don José Lázaro Galdiano: Apuntes para una biografía. En: *Mundo Hispánico*. 1951, 39, pp. 19-26; CAMÓN AZNAR, José. *Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1951. pp. 5-7; ÁLVAREZ LOPERA, José. Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista. En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 563-578; DAVIS, Rhian. La revista es mia et amicorum: José Lázaro Galdiano y la España Moderna (1889-1914). En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 545- 554; SAGUAR QUER, Carlos. José Lázaro Galdiano y la construcción de Parque Florido. En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 515-516; -La Fundación Lázaro Galdiano: El legado de un gran coleccionista y mecenas. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [S.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 135-159; YEYES, Juan Antonio. Don José Lázaro: bibliófilo y bibliógrafo. En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 555-562; VEGA GONZÁLEZ, Jesusa. Por amor al arte: José Lázaro coleccionista. En: *Goya: Revista de arte*. 2010, 330, pp. 68-89.

sobre el coleccionismo de Archer Milton Huntington (1870-1955), publicado después como el número 47 de la revista *Cuadernos de Arte e Iconografía*⁸⁷.

Sobre Archivística general se han escrito muchas obras teóricas entre las que destacan *Archivística general: Teoría y práctica* y *¿Qué es un archivo?* de Antonia Heredia; *Manual de Archivística* coordinado por Antonio Ángel Ruiz Rodríguez; *Manual de Archivística* de José Ramón Cruz Mundet; o a nivel internacional *Archivística: Principios y problemas* de Elio Lodolini⁸⁸. Merecen también una especial mención las publicaciones sobre normas archivísticas: *Manual de descripción multinivel: Propuesta de adaptación de las normas internacionales de descripción archivística*; y las monografías de Javier Barbadillo *La descripción archivística normalizada: ISAD (G)* y *Las normas de descripción archivística: qué son y cómo se aplican*⁸⁹.

De forma más específica se han escrito también numerosas publicaciones sobre archivos personales y familiares como *Manual de archivos familiares* de Olga Gallego; el artículo “Los archivos de familia: Definición, estructura, organización” y el capítulo “La integración de los archivos de familia en la política de Bienes Culturales: El lugar de los archivos de familia en el sistema nacional de los archivos de Euskadi” de Borja de Aguinagalde; el bloque temático sobre archivos familiares de *Libros y documentos en la Alta Edad Media: Los libros de derecho: Los archivos familiares: Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*; las actas *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*; o los seminarios organizados por el grupo de investigación ARCHIFAM: *Los archivos de familia en la Península Ibérica (Finales del siglo XIII – principios del siglo XVII)*⁹⁰. Sobre la relación de la archivística y la Historiografía

⁸⁷ GARCÍA MAZAS, José. *El poeta y la escultora: La España que Huntington conoció*. Madrid: Revista de Occidente, 1962. 525 p.; PROSKE, Beatrice Gilman. *Archer Milton Huntington*. New York: The Hispanic Society of America, 1963. 29 p.; CODDING, Mitchell A. Escribir un poema con un museo: Archer M. Huntington y The Hispanic Society of America. En: *Goya: Revista de Arte*. Madrid, 1999. 273, pp. 375-386.; -Archer Milton Huntington, champion of Spain in the United States. En: *Spain in America: The origins of Hispanism in the United States*. Chicago: University of Illinois, 2002. pp. 142-170; *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. 498 p.; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 257-276; *Perspectivas y reflexiones sobre el coleccionismo de Archer Milton Huntington (1870-1955): Cuadernos de Arte e Iconografía*. 2015, 47, 322 p.; *Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO)*. 2014: Núm.: 7 *Perspectivas y reflexiones sobre el coleccionismo de Archer Milton Huntington (1870-1955)* [en línea]. [Consulta: 18 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/e-art/issue/view/21288/showToc>.

⁸⁸ LODOLINI, Elio. *Archivística: Principios y problemas*. Madrid: Anabad, 1993. 358 p.; HEREDIA HERRERA, Antonia. *Archivística general: Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación provincial, 1995. 512 p. - *¿Qué es un archivo?* Gijón: Trea, 2007. 135 p.; *Manual de Archivística*. Madrid: Síntesis, 1995. 343 p.; CRUZ MUNDET, José Ramón. *Manual de Archivística*. Madrid: Fundación Germán Sánchez-Ruipérez, 2008. 413 p.

⁸⁹ *Manual de descripción multinivel: Propuesta de adaptación de las normas internacionales de descripción archivística*. [S.l.]: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002. 205 p.; BARBADILLO ALONSO, Javier. *La descripción archivística normalizada: ISAD (G)*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006. 62 p. -*Las normas de descripción archivística: qué son y cómo se aplican*. Gijón: Trea, 2011. 190 p.

⁹⁰ AGUINAGALDE OLAIZOLA, Francisco de Borja. Los archivos de familia: Definición, estructura, organización. En: *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*. 1992, 5, pp. 9-37; -La integración de los archivos de familia en la política de Bienes Culturales: El lugar de los archivos de familia en el sistema nacional de los

destacan los artículos de Concepción Mendo “El largo camino de la Archivística: De práctica a ciencia” y “La Archivística en las Ciencias y Técnicas Historiográficas”⁹¹.

En los últimos años se han publicado también diferentes monografías y artículos sobre tipologías documentales, aunque centradas en el ámbito administrativo, municipal o universitario, como “Documentos administrativos: un ensayo de diplomática contemporánea” de Ana Belén Sánchez Prieto; “Documentación administrativa: una revisión de las tipologías documentales administrativas comunes” de María Teresa Fernández Bajón; *Tipología documental municipal* de Mariano García Ruipérez; *Tipología documental de universidades: Propuestas de identificación y valoración*; *Manual de documentos administrativos* o *Compilación de manuales de Tipología Documental de los municipios*⁹².

No existía, en cambio, una tipología que recogiera los documentos que generan las obras de arte y piezas arqueológicas, trabajo que realizamos en esta tesis doctoral, basándonos en las tipologías establecidas para museos por José Miguel Muñoz Jiménez en “El protocolo notarial como fuente para la historia del arte”; Luis Castrillo Aguilera en “El centro de documentación de un museo: una propuesta teórica”; Caballero Zoreda en “La documentación museológica”; Gutiérrez Usillos en *Museología y documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*; o Lara Nebreda en “Los Goya de la Real Academia de la Historia: Análisis de documentación artística”, que sentó las bases de esta tesis doctoral⁹³.

archivos de Euskadi. En: *Estudios dedicados a la memoria del profesor L. M. Díaz de Salazar Fernández*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1992. pp. 427-441; GALLEGU, Olga. *Manual de archivos familiares*. Madrid: ANABAD, 1993. 109 p.; Los archivos familiares. En: *Libros y documentos en la Alta Edad Media: Los libros de derecho: Los archivos familiares: Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*. Madrid: Calambur, 2009. pp. 389-516; *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. 401 p.; Casa de Velázquez. ARCHIFAM [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible: <https://www.casadevelazquez.org/es/investigacion/proyectos/ecrits-archives-recits/archifam/archifam/presentacion-general/>.

⁹¹ MENDO CARMONA, Concepción. El largo camino de la Archivística: De práctica a ciencia. En: *Signo: Revista de historia de la cultura escrita*. 1995, 2, pp.113-132; -La Archivística en las Ciencias y Técnicas Historiográficas. En: *Estudios en memoria del profesor Dr. Carlos Sáez: Homenaje*. Alcalá de Henares: Universidad, 2007. pp. 673-692.

⁹² SÁNCHEZ PRIETO, Ana Belén. Documentos administrativos: un ensayo de diplomática contemporánea. En: *Documentación de las ciencias de la información*. 1995, 18. pp. 193-210; FERNÁNDEZ BAJÓN, María Teresa. Documentación administrativa: una revisión de las tipologías documentales administrativas comunes. En: *Revista General de Información y Documentación*. 1996, 6, 2, 1996. pp. 67-90; GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano. *Tipología documental municipal*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2002. 165 p.; *Tipología documental de universidades: Propuestas de identificación y valoración*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002. 216 p.; *Manual de documentos administrativos*. Madrid: Tecnos, Ministerio de las Administraciones Públicas, 2003. 349 p.; *Compilación de manuales de Tipología Documental de los municipios*. Madrid: Consejería de Cultura y Deporte, 2005 [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.madrid.org/archivos/images/ACTIVIDADES/PUBLICACIONES/compilacionmanuales.pdf>.

⁹³ CABALLERO ZOREDA (1988); MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. El protocolo notarial como fuente para la historia del arte. En: *La investigación y las fuentes documentales de los Archivos*. Guadalajara: ANABAD, 1996. vol. I, p. 391; CASTRILLO AGUILERA, Luis. El centro de documentación de un museo: una propuesta teórica. En:

Fuentes

Como fuentes generales para el desarrollo de esta tesis doctoral hemos utilizado varias obras de referencia, entre ellas el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, el *Diccionario biográfico español* de la Real Academia de la Historia, y el *Diccionario de terminología archivística* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte⁹⁴.

Para realizar búsquedas bibliográficas usamos el catálogo de la BNE, el catálogo de Patrimonio Bibliográfico, el catálogo Cisne de la Biblioteca de la Universidad Complutense y *Dialnet*⁹⁵.

La búsqueda de documentos de archivo se ha realizado a través del Portal de Archivos Españoles PARES, de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y de Internet Archive⁹⁶. También hemos utilizado con frecuencia las hemerotecas digitales de la BNE y de ABC para localizar artículos o personas⁹⁷; y la Colección histórica del BOE para legislación⁹⁸. La monografía *Gobiernos y ministros españoles en la Edad Contemporánea* de José Ramón Urquijo Goitia se ha utilizado para situar las fechas de gobierno o desempeño de cargos públicos de algunos hombres que se mencionan en esta tesis doctoral⁹⁹.

Para resolver cuestiones sobre terminología, transliteración, nombres o fechas árabes utilizamos de manera general las normas de la Escuela de Estudios árabes Madrid-Granada; el *Vocabulario de historia árabe e islámica* de Felipe Maíllo; *Monedas de las dinastías arábigo-españolas* de Antonio Vives; *Monedas hispano-musulmanas: manual de*

VII Encuentro de bibliotecas de arte de España y Portugal: Actas: Sistema de acceso a la información y difusión artística: Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 21, 22, 23 de abril de 1999. Madrid: Fundación Marcelino Botín, 1999. pp. 42-43. GUTIÉRREZ USILLOS (2010); NEBRED (2012).

⁹⁴ Diccionario de la Lengua Española [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible en: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>; Diccionario de terminología archivística [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/dta/diccionario.html>; Real Academia de la Historia. *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-2013. 50 vol. En adelante, nos referiremos a esta obra como RAH (2009-2013).

⁹⁵ Biblioteca Nacional de España. Catálogo [en línea]. [Consulta 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>; Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español [en línea]. [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html>; Universidad Complutense. Biblioteca. Catálogo Cisne [en línea]. [Consulta: 8 de julio de 2016]. Disponible en: <http://biblioteca.ucm.es/>; Dialnet [en línea]. [Consulta: 8 de julio de 2016]. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/>.

⁹⁶ Portal de Archivos Españoles PARES [en línea]. [Consulta: 18 de junio de 2016]. Disponible en: <http://pares.mcu.es/>; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. [Consulta: 5 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/>; Internet Archive [en línea]. [Consulta: 8 de julio de 2016]. Disponible en: <https://archive.org/index.php>.

⁹⁷ ABC. Hemeroteca [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/>; Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>.

⁹⁸ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica [en línea]. [Consulta: 18 de junio de 2016]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/gazeta.php>.

⁹⁹ URQUIJO GOITIA, José Ramón. *Gobiernos y ministros españoles en la Edad Contemporánea*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. 596 p.

lectura y clasificación de Antonio Medina; y *Los reinos de taifas y las invasiones magrebíes: (Al-Andalus del XI al XIII)* de María Jesús Viguera Molins¹⁰⁰.

Como monografías de consulta sobre arte andalusí empleamos *El arte hispanomusulmán* de Antonio Momplet¹⁰¹; *El Islam: de Córdoba al mudéjar* de Borrás Gualis; y *La formación del arte islámico* de Oleg Grabar. Como fuente de referencia para fotografía utilizamos *Del daguerrotipo a la Instamatic* de Juan Miguel Sánchez Vigil¹⁰². Para las conversiones de monedas de finales del siglo XIX y principios del XX nos basamos en *Nuevos datos sobre la evolución de la peseta entre 1900 y 1936: información complementaria* de Pedro Martínez Méndez; *Del real al euro: una historia de la peseta*, coordinado por José Luis García Serrano y José María Serrano Sanz; y en el segundo volumen de *Estadísticas históricas de España: siglos XIX-XX* coordinado por Albert Carreras y Xavier Tafunell¹⁰³.

Para el desarrollo de los diferentes capítulos que presentamos en esta tesis doctoral se han utilizado obras reseñadas en el estado de la cuestión, por considerarlas imprescindibles para el estudio especializado de los temas que tratamos en esta investigación. A continuación presentamos aquellas publicaciones que han servido de base fundamental para cada epígrafe.

En el capítulo *El Instituto de Valencia de Don Juan en su historia* utilizamos *La fundación del Instituto y Museo Valencia de Don Juan* de Gregorio Andrés; “Mecenazgo en una Casa-museo de coleccionista. El Instituto de Valencia de Don Juan” y “El Instituto Valencia de Don Juan: Don Guillermo de Osma y la condesa de Valencia de Don Juan” de Cristina Partearroyo¹⁰⁴.

El epígrafe de *Legislación* del capítulo *Comercio y coleccionismo privado de arte y arqueología desde la Restauración a la Segunda República* se basa fundamentalmente en *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España* y en “La protección de las antigüedades” de

¹⁰⁰ VIVES Y ESCUDERO, Antonio. *Monedas de las dinastías árabe-españolas*. Madrid: Fortanet, 1893. 553 p.; MEDINA GÓMEZ, Antonio. *Monedas hispano-musulmanas: Manual de lectura y clasificación*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos, 1992. 550 p.; VIGUERA MOLINS, María Jesús. *Los reinos de taifas y las invasiones magrebíes: (Al-Andalus del XI al XIII)*. Madrid: Mapfre, 1992. 377 p.; MAÍLLO SALGADO, Felipe. *Vocabulario de historia árabe e islámica*. Tres Cantos: Akal, 1996. 331 p.

¹⁰¹ GRABAR, Oleg. *La formación del arte islámico*. Madrid: Cátera, 1988. 254 p.; BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo. *El Islam: de Córdoba al mudéjar*. Madrid: Silex, 1994. 237 p.; MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio Eloy. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2008. 478 p.

¹⁰² SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *Del daguerrotipo a la Instamatic*. Gijón: Trea, 2007. 605 p.

¹⁰³ MARTÍNEZ MÉNDEZ, Pedro. *Nuevos datos sobre la evolución de la peseta entre 1900 y 1936: información complementaria*. Madrid: Banco de España, Servicio de Estudios, 1990. 84 p.; *Del real al euro: una historia de la peseta*. GARCÍA DELGADO, José Luis, SERRANO SANZ, José María (dirs.) Barcelona: Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona “La Caixa”, 2000; *Estadísticas históricas de España: siglos XIX-XX*. Bilbao: Fundación BBVA, 2005. 3 v.

¹⁰⁴ ANDRÉS (1984); PARTEARROYO (2009); PARTEARROYO (2013).

Ramón Rodríguez Pascual; *Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos y artístico de España* de Leopoldo Torres Balbás; “La legislación española en materia de Arqueología hasta 1912: Análisis y evolución en su contexto” de Ana Yáñez y Ana Lavín; y “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)” de Javier García Fernández¹⁰⁵.

Para el epígrafe *Comercio y coleccionismo* utilizamos *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)* de María José Martínez Ruiz; *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español* de Francisco Fernández Pardo; “Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual” de María Dolores Antigüedad; “El reverso de la historia del arte: Marchantes y agente en España durante la primera mitad del siglo XX” de Immaculada Socías Batet; *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)* de Socías Batet y Dimitra Gkozkou; “Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX”; y *La destrucción del patrimonio artístico español: W.R. Hearst: “El gran acaparador”* de José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez Ruiz¹⁰⁶.

La reconstrucción de las piezas de mármol se ha basado en el libro inédito de Rodrigo Amador de los Ríos y en “Lápidas arábicas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”, *Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal* y “Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería” del mismo autor. Para este epígrafe han sido fundamentales también las obras de Manuel Ocaña *Repertorio de inscripciones árabes de Almería* e “Historia y epigrafía en la Almería islámica”. En menor medida también hemos utilizado como fuentes de información *Inscriptions arabes d’Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie* de Lévi-Provençal; *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* de Werner Caskel; y “El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información” de Jorge Lirola¹⁰⁷.

Para el epígrafe de los marfiles consultamos principalmente *Marfiles árabes de Occidente* de José Ferrandis, *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí* de Silva Santa Cruz y “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones” de Manuel Gómez-Moreno¹⁰⁸.

¹⁰⁵ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914); TORRES BALBÁS (1919); *Legislación* (1957); YÁÑEZ, LAVÍN (1999); GARCÍA FERNÁNDEZ, (2007).

¹⁰⁶ FERNÁNDEZ PARDO (2007); MARTÍNEZ RUIZ (2008); ANTIGÜEDAD (2011); SOCÍAS (2011); SOCÍAS, GKOZGOU (2012); MERINO, MARTÍNEZ RUIZ (2014); MORA (2015).

¹⁰⁷ AMADOR DE LOS RÍOS (Inédito); AMADOR DE LOS RÍOS (1876); AMADOR DE LOS RÍOS (1883); AMADOR DE LOS RÍOS (1905); LEVI-PROVENÇAL (1931); CASHEL (1936); OCAÑA (1964); OCAÑA (1988); LIROLA (2005).

¹⁰⁸ GÓMEZ-MORENO (1927); FERRANDIS (1935-1940); SILVA (2013).

La reconstrucción de la cerámica se basa fundamentalmente en las obras de Balbina Martínez Caviró *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar* y *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*¹⁰⁹.

En el epígrafe de los metales utilizamos “Tesoro de Garrucha (Almería)” y “Tesoro de Loja (Granada)” de Margarita Pérez Grande y “La numismática como elemento datador de los conjuntos de joyería califal” de Ana Belén Haro, para las joyas¹¹⁰. El resto del capítulo se basa esencialmente en la tesis doctoral inédita de Ibrahim El Omeir *Los metales islámicos medievales en España*¹¹¹. Para apartados más específicos de este epígrafe utilizamos la tesis doctoral *Tipología y cronología de los candiles de piquera en cerámica de al-Andalus*, y los artículos “Los candiles de piquera” y “Candiles metálicos andalusíes” de Juan Zozaya; y *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan* de José María Florit; “Dagas granadinas” de Pilar Fernández Vega; “Las armas hispanomusulmanas al final de la Reconquista” de José María García Fuentes; y “Las dagas o puñales de oreja: Su origen hispanoárabe” de Juan José Rodríguez Llorente¹¹².

Para *Estudios previos sobre documentación y arte* utilizamos las obras de José Miguel Muñoz Jiménez “El protocolo notarial como fuente para la historia del arte”; de Luis Castrillo Aguilera “El centro de documentación de un museo: una propuesta teórica”; de Caballero Zoreda “La documentación museológica”; de Gutiérrez Usillos *Museología y documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*; y de María Teresa Marín Torres *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*¹¹³.

Como base fundamental para la propuesta archivística nos basamos en los manuales tradicionales de Archivística: *Manual de archivos familiares* de Olga Gallego; *Archivística general: Teoría y práctica* y *¿Qué es un archivo?* de Antonia Heredia; *Manual de Archivística* de José Ramón Cruz Mundet; *Seminario de archivos personales*; y *Archivística: Principios y problemas* de Elio Lodolini¹¹⁴.

¹⁰⁹ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991); MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010).

¹¹⁰ PÉREZ GRANDE (2001a); PÉREZ GRANDE (2001b); PÉREZ GRANDE (2011); HARO (2005).

¹¹¹ IBRAHIM (1991).

¹¹² FLORIT (1927); FERNÁNDEZ VEGA (1935); RODRÍGUEZ LORENTE (1936); GARCÍA FUENTES (1969).

¹¹³ CABALLERO ZOREDA (1988); MUÑOZ JIMÉNEZ (1996); CASTRILLO AGUILERA (1999); MARÍN TORRES (2002); GUTIÉRREZ USILLOS (2010).

¹¹⁴ LODOLINI (1993); GALLEGO (1993); HEREDIA (1995); HEREDIA (2007); *Seminario* (2006); CRUZ MUNDET (2008).

Además, durante el desarrollo de esta tesis doctoral mantuvimos entrevistas personales con diferentes expertos en su área de trabajo, fuentes fundamentales para contextualizar y concretar determinados temas.

Así, María de Carmen Cayetano Martín, directora del Archivo de Villa de Madrid, nos aconsejó sobre la organización archivística más indicada para el IVDJ, insistiendo en la necesidad de respetar la ordenación mínima de los documentos que ya existía, como una parte fundamental de la historia de la institución.

Ángela Franco Mata, directora del Departamento de Antigüedades Medievales del MAN hasta noviembre de 2014, nos orientó sobre bibliografía especializada en comercio y exportaciones de arte y nos facilitó información sobre la colección andalusí del MAN, especialmente sobre el conjunto epigráfico.

Antonio Nappa, doctor en Informática, experto en seguridad informática, nos recomendó la herramienta *WampServer* para facilitar el uso de Apache y MySQL en el desarrollo de nuestro sistema de gestión documental, orientándonos con la instalación del software y resolviendo algunas de nuestras dudas al respecto.

Durante nuestra estancia en Nueva York entre septiembre y noviembre de 2013, nos reunimos en reiteradas ocasiones con Constancio del Álamo, conservador de Arqueología, Escultura y Textiles de la HSA, quien no asesoró sobre algunos aspectos de la relación de Archer Huntington y Guillermo de Osma.

Mantuvimos también entrevistas con Deborah Kempe, jefa de Gestión y Acceso a las Colecciones de la Frick Art Reference Library y directora del proyecto *NYARC: New York Art Resources Consortium*, que une fondos documentales y bibliográficos de tres instituciones museísticas neoyorkinas: The Frick Collection, The Brooklyn Museum y The Museum of Modern Art (MoMA). En este encuentro nos explicó el funcionamiento de NYARC e insistió en la necesidad de poner en valor la documentación de los museos.

Igualmente nos reunimos con Caitlin McKenna, conservadora de Arte Islámico de The Brooklyn Museum, para conocer la colección andalusí allí conservada y los documentos asociados que se custodiaban en su archivo. Además, nos explicó la manera de trabajar en este museo, obteniendo así una visión diferente sobre la gestión de colecciones museísticas y la documentación asociada.

2. EL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN EN SU HISTORIA

2.1. El Instituto de Valencia de Don Juan

El IVDJ, fundado por Guillermo de Osma y Scull y Adela Crooke y Guzmán el 15 de marzo de 1916, se ubica en el número 43 de la calle Fortuny de Madrid. Es una corporación privada sin ánimo de lucro, inscrita en el Protectorado de Fundaciones del Ministerio de Cultura con el número 224.

2.1.1. Antecedentes. Los condes de Valencia de Don Juan¹

El germen de la colección se encuentra en el patrimonio artístico de la familia materna de doña Adela Crooke, XXIV condesa de Valencia de Don Juan, cuyo título se debe a la villa homónima ubicada en la provincia de León. La historia de este linaje se remonta al infante don Juan, hijo del rey Pedro I de Portugal y de Inés de Castro, que abandonó el país luso huyendo de su hermanastro, el Maestre de Avis. Se refugió en Castilla, donde se casó con doña Constanza, hija de Enrique II de Trastámara, naciendo de esta unión María de Castilla y Portugal, heredera del ducado de su padre². El rey castellano dispuso que su joven nieta debía casarse con el noble portugués Martín Vázquez de Acuña, quien había defendido los intereses de Castilla en contra del Maestre de Avis. Por este motivo, Enrique II quiso premiarle concediéndole el título de conde de Valencia de Don Juan, en lugar del de duque, como lo había sido el infante don Juan de Portugal.

Sus sucesores, que ya poseían títulos portugueses y de los Trastámara, fueron uniéndose a otras importantes familias castellanas, acumulando multitud de títulos nobiliarios: duques de Nájera y de Maqueda; condes de Treviño, Bailén, Castañeda, Campo Real, Añover de Tajo, Arcos y Oñate; marqueses de Montealegre, Aguilar de Campoo, Guevara, etc.

¹ La historia del IVDJ se basa en: ANDRÉS (1984) pp. 6-32.

² Realmente el título que recibió el infante don Juan fue el de “duque de Valencia de Campos”, pero al hacerse efectivo el traspaso de todas las tierras al noble portugués en 1387, se cambió el nombre de la villa por Valencia de Don Juan.

Doña Adela de Guzmán, undécima hija de don Diego de Guzmán y la Cerda, obtuvo el condado gracias a las leyes sobre bienes raíces de 1820, que permitían a los nobles repartir sus títulos entre toda su descendencia. Así, el hermano mayor de doña Adela, José Rainero Guzmán y de la Cerda, se reservó las dignidades más importantes: conde de Oñate, marqués de Montealegre y duque de Nájera, pero repartió el resto de posesiones entre los demás hijos de don Diego de Guzmán. De esta forma doña Adela y su marido, don Juan Crooke Navarrot, heredaron su título nobiliario y las primeras obras de arte, mayoritariamente pintura. La colección fue creciendo gracias a las adquisiciones de don Juan Crooke que, siguiendo sus gustos personales, se centraron en la compra de tejidos, bordados, tapices y armas antiguas.

2.1.1.1. Juan Crooke y Navarrot³

Don Juan Crooke nació en Málaga el 20 de abril de 1829. Hijo de Miguel Crooke Castañeda y Margarita Navarrot Martínez, era descendiente de irlandeses por parte de padre. Dedicó sus años de juventud a la diplomacia, trabajando como secretario de la Embajada Española en París.



Fig. 1. Juan Crooke (de pie) y Adela de Guzmán (sentada). Archivo IVDJ

³ Los datos de esta biografía han sido obtenidos de: VARGAS-ZÚÑIGA, Antonio. Real Academia de la Historia: Catálogo de sus individuos: Noticias sacadas de su archivo. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1979, 176, 2, p. 339; ANDRÉS (1984) pp. 13-18; GALÁN (inédito) pp. 3-4; *Guía de los archivos de Madrid*. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1952. p. 386; PARTEARROYO (2009) pp. 120-127; PARTEARROYO (2013) pp. 44-59; RAH (2009-2013).

Durante el reinado de Alfonso XII fue nombrado caballero de la Real Orden de San Juan, gran oficial de la Legión de Honor de Francia y gentilhombre de Cámara, cargo que ocuparía hasta 1899, entre otros títulos. Además fue condecorado con la gran Cruz de Carlos III en 1886.

Ocupó el cargo de director de la Armería Real y durante su mandato se realizó el catálogo de la misma⁴. También estudió los tapices de Patrimonio Nacional, publicando en 1903 *Tapices de la Corona de España*⁵ y financió varias excavaciones arqueológicas en Extremadura. En 1902 ingresó en la Real Academia de la Historia con el discurso: *Armas y tapices de la Corona de España*⁶.

Gracias a su matrimonio con Adela Guzmán, XXIII condesa de Valencia de Don Juan, heredó un importante patrimonio artístico, que fue acrecentando con el paso de los años. Sus esfuerzos se centraron en la adquisición de tapices, bordados, armas y documentos, siendo precisamente él quien consiguió los legajos de la secretaría de Felipe II e impidió que salieran de España. En la actualidad se estima que tres cuartas partes de la colección se incorporaron gracias a don Juan Crooke, que falleció en Madrid el 2 de mayo de 1904.

2.1.1.2. Adela María del Pilar Guzmán y Caballero⁷

Nació en Burdeos el 30 de abril de 1827. Su nombre real era Adelaida, aunque parece que usaba con más frecuencia Adela, razón por la que nos referiremos a ella con esta denominación. Era hija del decimocuarto conde de Oñate, Diego Isidro de Guzmán y la Cerda, y de su segunda esposa, María Magdalena Caballero y Ferreros, dama de honor de la reina Isabel II.

Por Real Cédula de 17 de diciembre de 1850, la undécima hija del conde de Oñate recibió el título de XXIII condesa de Valencia de Don Juan gracias a



Fig. 2. Adela Guzmán. Archivo IVDJ

⁴ CROOKE (1898).

⁵ CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista. *Tapices de la Corona de España*. Hauser y Menet, reproducción en fototipia de 135 paños. Madrid: [s.n.], 1903. (Blass). II vol.

⁶ CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista. *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excelentísimo Señor Conde Viudo de Valencia de don Juan*. Madrid: [s.n.], 1902. (Viuda e hijos de Tello). 45 p.

⁷ Para la elaboración de esta biografía hemos utilizado: ANDRÉS (1984) pp. 13-14; GALÁN (inédito) pp. 3-4; PARTEARROYO (2009) p. 120; PARTEARROYO (2013) pp. 44-59; AHN. CONSEJOS, 8982, A. 1848, Exp. 142; AHN. CONSEJOS, 8983, A. 1850, Exp. 293.

las leyes desvinculadoras promulgadas en 1820 sobre los bienes raíces, que permitían a los nobles repartir los títulos entre todos sus hijos, hombres o mujeres, en lugar de que el conjunto fuera heredado únicamente por el primogénito. Se casó con don Juan Crooke y Navarrot el 27 de septiembre de 1855. El matrimonio tuvo cinco hijos, pero solo sobrevivió doña Adela Crooke, futura XXIV condesa de Valencia de don Juan. Doña Adela Guzmán murió en el año 1896 en Madrid.

2.1.2. Fundación del Instituto⁸

Los condes de Valencia de Don Juan, al no tener descendencia, decidieron crear una institución cuyo objetivo principal debía ser el estudio de sus colecciones, primando esta finalidad sobre la exposición para el gran público. De hecho, don Guillermo de Osma se oponía a que su patrimonio fuera visitado de forma masiva, siendo precisamente este uno de los motivos fundamentales para que no nombrase al Estado Español como heredero⁹.

El Instituto se fundó el 15 de marzo de 1916, mediante una escritura pública firmada en presencia del notario don Modesto Conde Caballero, en la que Osma exponía:

Constituyen desde ahora el Instituto de Valencia de Don Juan, – en unión del otorgante y de su esposa la Condesa, en vida de ambos; y con ella al faltar él, a saber: El Excelentísimo Señor don Antonio Maura y Montaner, Presidente de la Academia Española; el Reverendo Señor Don Miguel Asín y Palacios, presbítero, Catedrático de la Universidad Central, Académico de la de Ciencias Morales y Políticas; El Excelentísimo Señor Don Jacobo Stuart y Falcó, Duque de Berwick y de Alba, abogado, Académico de las Reales de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando; El Excelentísimo Señor Don Archer M. Huntington, presidente y fundador de la Hispanic Society of América, en Nueva York; Sir Charles Hércules Read, Conservador de antigüedades del Museo Británico; y como suplentes: Don Julián Ribera, Catedrático de la Universidad Central e individuo de las Reales de la Lengua y de la Historia; y Don Antonio Vives Escudero, Catedrático de la Universidad Central y Académico de la Historia.

Los estatutos del IVDJ son de carácter muy general, pero sí insisten en la importancia de que los miembros del patronato sean personas con una moralidad ejemplar, señalando que esta cualidad debe prevalecer sobre los conocimientos técnicos de los posibles candidatos.

El cargo de Presidente del Instituto lo han ocupado hombres tan relevantes como Antonio Maura, que ejerció esta función desde los comienzos de la institución hasta 1925; Jacobo Fitz-James Stuart, duque de Alba, hasta 1952; el duque de Maura desde 1953 hasta 1961; Manuel Falcó, duque de Montellano hasta 1974; Diego Angulo hasta 1985; y Emilio García Gómez hasta 1991. En la actualidad el presidente del patronato del IVDJ es Carlos

⁸ Los epígrafes relativos al Instituto se basan en: *Guía* (1952) pp. 386-392; ANDRÉS (1984); PARTEARROYO (2009).

⁹ Algo que sí hicieron por ejemplo José Lázaro Galdiano o Clotilde García, viuda de Joaquín Sorolla.

Fitz-James Stuart y Martínez de Irujo, XIX duque de Alba, quien fue elegido para desempeñar este título por la gran amistad que unía a sus bisabuelos¹⁰ con don Guillermo.

Directores y conservadores del Museo han sido Antonio Vives, desde la fundación del mismo hasta 1925; Manuel Gómez-Moreno hasta 1950; Leopoldo Torres Balbás hasta 1960; Pedro Longás hasta 1968; Diego Angulo hasta 1985; y Balbina Martínez Caviro, que hoy en día continúa como directora honoraria, aunque el cargo real corresponde a Cristina Partearroyo.

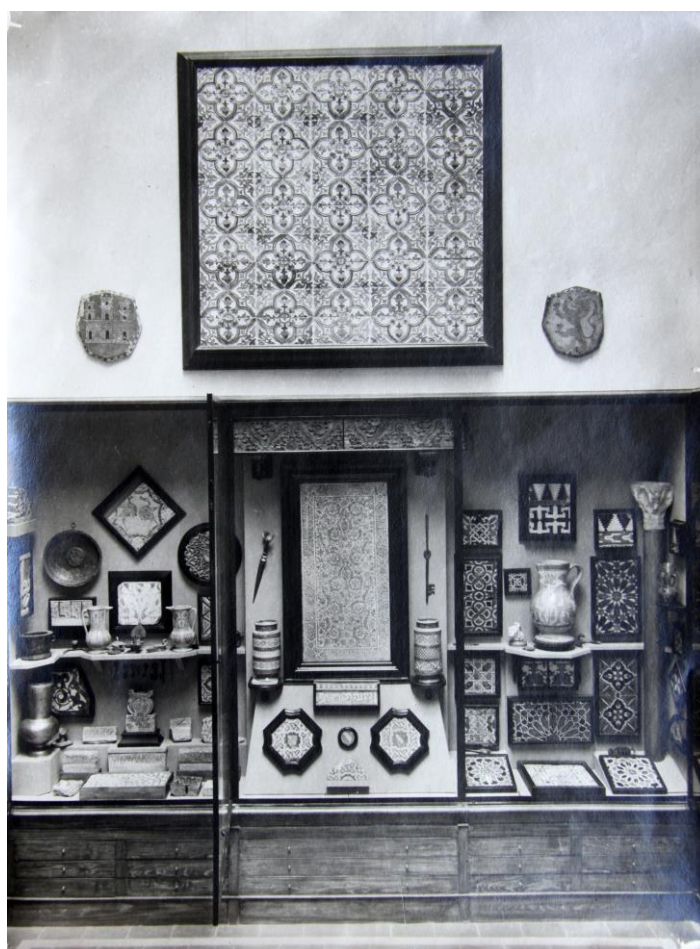


Fig. 3. Antigua vitrina de cerámicas andalusíes.
Archivo IVDJ

Don Guillermo de Osma siempre conservó un agradable recuerdo de su etapa en la Universidad de Oxford, por este motivo en el artículo 7 de los estatutos aparece claramente tipificado que el Patronato debe informar de sus actividades al *chancellor* de dicha corporación británica al menos una vez al año. En la escritura de la fundación

¹⁰ La relación de don Guillermo de Osma con Carlos Fitz-James Stuart, duque de Alba, y con Carlos Martínez de Irujo, duque de Sotomayor, está perfectamente documentada gracias a las dedicatorias de las fotografías que se conservan en el IVDJ.

también se expresa que, si se diera la circunstancia de que el Estado Español no pudiera hacer frente al mantenimiento y conservación de este Instituto, toda la colección pasaría a ser propiedad de la universidad inglesa. La vinculación de don Guillermo a esta institución llegó al punto de crear la llamada *Beca Osma* o *The Osma student* por la que, aún en la actualidad, un estudiante escogido cada año por Oxford puede realizar una estancia en el IVDJ para desarrollar una investigación sobre historia o cultura española. Además, durante la Guerra Civil, el IVDJ no fue sometido a las incautaciones del Gobierno Republicano, ya que se acogió a la protección de la bandera británica, quedando así bajo la jurisdicción de aquel país.

Guillermo de Osma dejó escrito que las adquisiciones del Instituto debían de tener como criterio fundamental completar las series ya existentes. Para él, las funciones que la institución debían cumplir se resumían en tres objetivos: garantizar la conservación y la unidad de la colección; catalogar, describir e indizar tanto las piezas artísticas como los documentos de su patrimonio; y publicar investigaciones, trabajos, artículos, monografías y guías sobre su patrimonio artístico y bibliográfico:

En definitiva, y hasta donde ahora he llegado, resulta una conclusión que es natural, como que está en las cosas mismas, y es á saber: que en orden de prelación, en cada tiempo, han de inscribirse los tres conceptos de la misión de nuestro Instituto: 1º Antes y siempre, conservar; 2º enseguida, y por ser más urgente, inventariar: en Indices que á su vez sean base de los Catálogos en que ya se actúe en términos de su publicación; y 3º publicar, además, cuanto trascienda á servicio activo del interés público que se compendie en cultura y conocimiento de las Artes industriales y de la Historia patria¹¹.

En esta línea se han editado numerosos catálogos entre los que podemos destacar el de armas de José María Florit¹² o el de pinturas realizado por Sánchez Cantón¹³. Esta labor de difusión se sigue desarrollando en la actualidad.

Además don Guillermo resumió los principios que debían regir el IVDJ con una frase que muestra su carácter perfeccionista y meticuloso. Así, el fundador exigía que todas las operaciones y actividades que se efectuasen en la Institución, se realizasen siempre buscando la excelencia o, como él mismo expresaba, *perficiéndolas*:

[...] á mi aspiración importa que en todas las cosas que haga el Instituto procure que se hagan “perficiéndolas”, haciéndolas DEL TODO bien, y considerando que está mal hecho todo lo que necesite decirse que está “casi bien”¹⁴.

¹¹ Véase IVDJ. Memoria 1916. pp. 29-30

¹² FLORIT (1927) 146 p.

¹³ SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Catálogo de las pinturas del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1923. 257 p.

¹⁴ Véase IVDJ. Memoria 1916. p. 15.

2.1.2.1. Guillermo de Osma¹⁵

Nacido en La Habana el 24 de enero de 1853, era hijo de Juan Ignacio de Osma y Ramírez de Arellano y Emilia Rosa Scull y Audouin. Su abuelo, Gaspar Antonio de Osma y Tricio, fue un riojano que emigró a Perú a principios del siglo XIX para trabajar en la Audiencia Real de Lima. El apellido materno es originario de Filadelfia, donde en 1750 había nacido su abuelo José Scull Barry, que se nacionalizó español al trasladarse a Cuba y casarse con Luisa Rosa Audouin Dupré, natural de Normandía pero residente en la isla caribeña. Don Guillermo tuvo otros dos hermanos: Emilia y Juan.

Estudió los bachilleratos de Ciencias y Artes en la Sorbona de París y a los dieciocho años se trasladó a la Universidad de Oxford, obteniendo el título de Bachelor in Arts en 1874 y el de Magister Artium en 1879. El buen recuerdo de su etapa en esta institución hizo que mantuviera durante toda su vida una especial relación con dicha universidad británica y que su carácter quedase marcado profundamente por las costumbres inglesas.

Al terminar sus estudios, comenzó a trabajar como agregado en la Embajada de España en París. En 1887 se le concedió el puesto de secretario de la Legación Española en Londres, pero pronto abandonó la carrera diplomática para casarse con doña Adela Crooke¹⁶. El enlace tuvo lugar el 1 de mayo de 1888 en Madrid, instalándose la pareja en una casa de la calle Juan de Mena.

La familia Osma siempre había estado relacionada con las clases más adineradas e influyentes de España, hasta el punto de que Joaquina de Osma y Zavala, prima de don Guillermo, se casó con Antonio Cánovas del Castillo. Posiblemente fueron estos contactos los que llevaron a Osma a participar en las tertulias de intelectuales de la época e involucrarse en la vida política española.

El título de condes de Valencia de Don Juan procedía de la familia de Adela Guzmán, madre de doña Adela Crooke. Tras su fallecimiento en 1896 y el de su marido Juan Crooke en 1904, Guillermo de Osma y Adela Crooke heredaron la dignidad nobiliaria,

¹⁵ Para la realización de esta biografía se han utilizado las siguientes publicaciones: Don Guillermo Joaquín de Osma y Scull. En: *Unión Ibero Americana: Órgano de la Sociedad del mismo nombre*. 1922, pp. 7-12; ANDRÉS (1984) pp. 6-32; ÁLVAREZ LOPERA, José. Don Guillermo J. Osma y el primer patronato de la Alhambra. En: *Cuadernos de arte e iconografía*. 1988, 1, 2, pp. 213-248; GALÁN (inédito) pp. 3-4; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 49; PASCUAL, Pedro. *El compromiso intelectual del político: Ministros escritores en la Restauración Canovista*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999. p. 165; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, María Jesús. Guillermo de Osma o los avatares de un proteccionista preocupado. En: *La Hacienda desde sus ministros: Del 98 a la Guerra Civil*. Zaragoza: Universidad, 2000. pp. 61-90; *Ministros de Economía y Hacienda, 1700-2005: Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas, 2005. p. 304; *Los epistolarios de Julián Ribera Tarragó y Miguel Asín Palacios: introducción, catálogo e índices*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009. p. 99; PARTEARROYO (2009) pp. 115-133; PARTEARROYO (2013) pp. 44-59; AHN. ULTRAMAR, 2460, Exp. 20; SANTOS QUER (2015) pp. 2010-215.

¹⁶ Véase 2.1.2.2. Adela Crooke y Guzmán.

así como la fortuna y un importante patrimonio artístico y bibliográfico, formado por anteriores legados y por compras del propio Juan Crooke.

Guillermo de Osma actuó en 1892, junto con Sánchez de Toca, como delegado oficial de España en la Conferencia Monetaria Internacional de Bruselas. Tan solo tres años después ya era secretario del Ministerio de Ultramar coincidiendo con el último gobierno de Cánovas. Durante la primera etapa de Silvela recibió el nombramiento de subsecretario de Hacienda cuando Raimundo Fernández de Villaverde ocupaba esa cartera. Parece que, en 1903, el mismo Fernández de Villaverde, siendo presidente del Consejo de Ministros, le ofreció el Ministerio de Instrucción Pública, cargo que Osma rechazó por no sentirse preparado para ejercerlo:

Hombre sincero y modesto, un tanto original y extraño por su carácter, no aceptaba cargo alguno que él entendiera no podía desempeñar.
Cuando el señor Villaverde formó Gobierno, le ofreció al señor Osma la cartera de Instrucción Pública, y declinó el honor de encargarse de ella porque no se consideraba suficientemente preparado para desempeñarla¹⁷.

Además, entre 1896 y 1919, desempeñó el cargo de diputado a Cortes por el Partido Conservador, en representación del municipio lucense de Monforte de Lemos, llegando a ser nombrado hijo adoptivo de dicha localidad.

Durante el gobierno de Antonio Maura fue designado dos veces ministro de Hacienda, centrando sus esfuerzos en sanear la moneda, reforzar los aranceles de aduanas y aprobar las leyes de Alcoholes y de Azúcares. Su primer nombramiento, tras la dimisión de Augusto González Besada, fue en 1903 y apareció publicado en la *Gaceta de Madrid* en los siguientes términos:

En atención á las circunstancias que concurren en D. Guillermo J. de Osma y Scull, Diputado á Cortes: Vengo en nombrarle Ministro de Hacienda.
Dado en Palacio á 5 de diciembre de mil novecientos tres.
ALFONSO
El Presidente del Consejo de Ministros.
Antonio Maura y Montaner¹⁸.

El 16 de diciembre de 1904 Maura aceptó su dimisión, junto con la de la mayoría del gobierno elegido apenas un año antes¹⁹. Su segunda etapa al frente de Hacienda

¹⁷ Muerte de un exministro: Don Guillermo J. de Osma. En: *La Época*. 7/02/1922.

¹⁸ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 8 de diciembre de 1903, año CCXLII, 342, IV, p. 896 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1903/342/A00895-00896.pdf>.

¹⁹ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 17 de diciembre de 1904, año CCXLIII, nº 350, IV, p. 924 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1904/350/A00923-00924.pdf>

comenzó el 25 de enero de 1907²⁰ y se prolongó hasta el 23 de febrero de 1908. En esta ocasión, como se puede observar en la *Gaceta* del día siguiente, fue Osma el único en dimitir de su cargo, apareciendo publicado dicho cese en los términos que venían siendo habituales en la época:

Vengo en admitir la dimisión que del cargo de Ministro de Hacienda Me ha presentado D. Guillermo Joaquín de Osma y Scull, quedando muy satisfecho del celo, inteligencia y lealtad con que lo ha desempeñado.

Dado en Palacio á veintitrés de Febrero de mil novecientos ocho.

ALFONSO

El Presidente del Consejo de Ministros.

Antonio Maura y Montaner²¹.

Después de su muerte, su actividad al frente del Ministerio de Hacienda se describió en el periódico *La Época* con los siguientes términos:

En 1903 y en 1907 fué ministro de Hacienda, y acreditó su iniciativa y su inteligencia con numerosos proyectos encaminados á reforzar los ingresos y a nivelar los Presupuestos, algunos de los cuales fueron muy discutidos, lo cual demuestra que no eran obra vulgar. Su oratoria, sencilla, pausada, clara, era muy característica²².

En febrero de 1908 abandonó la carrera política argumentando motivos de salud, pero siguió vinculado a los sucesivos gobiernos como consejero de Estado. Además mantuvo una asidua correspondencia con Maura y Eduardo Dato. En aquel momento ya había sido condecorado con la Gran Cruz de Carlos III, la Gran Cruz del Mérito Naval y la Legión de Honor Francesa. Igualmente era protector de la Asociación Nacional de Funcionarios del Estado y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando²³, donde ingresó con el discurso “Asociaciones de monumentos históricos”²⁴; de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas de Madrid, iniciándose con “Protección arancelaria: Análisis de su coste y de su producción”²⁵; de la de Buenas Letras de Barcelona, de la de Nobles Artes de Córdoba y de la Sociedad de Anticuarios de Londres.

Los siguientes años de su vida los dedicó al coleccionismo y al estudio del arte, convirtiéndose en un gran especialista en cerámica, marfiles y azabaches. Fue

²⁰ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 26 de enero de 1907, año CCXLVI, 26, I, p. 306 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1904/350/A00923-00924.pdf>.

²¹ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 24 de febrero de 1908, año CCXLVII, 55, I, p. 781 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1908/055/A00781-00781.pdf>.

²² Muerte de un exministro: Don Guillermo J. de Osma. En: *La Época*. 7/02/1922.

²³ En adelante nos referiremos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como RABASF.

²⁴ OSMA y SCULL, Guillermo Joaquín de. Asociaciones de monumentos históricos. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En: *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma el día 23 de mayo de 1909*. Madrid: [s.n.], 1909 (Imprenta de Fortanet). 65 p.

²⁵ OSMA y SCULL, Guillermo Joaquín de. Protección arancelaria: análisis de su coste y de su producción: Discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. En: *Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la recepción pública de Guillermo J. de Osma el día 13 de mayo de 1906*. Madrid: [s.n.], 1906. 84 p. (Imprenta de los Hijos de M.G. Hernández).

precisamente esta faceta, junto con el gran prestigio logrado como político en los años anteriores, lo que le impulsó a celebrar sus propias tertulias semanales que organizaba los domingos por la tarde en su palacete de la calle Fortuny²⁶. A estas *reuniones del dominguero sanedrín*²⁷, como en ocasiones se refería a esos encuentros, acudían los intelectuales más importantes de la época: el duque de Alba, el conde de las Navas, Manuel Gómez-Moreno, Prieto y Vives, Elías Tormo, el marqués de Villaurrutia, Francisco de Laiglesia, Velázquez Bosco, Vicente Lampérez, Mélida, el marqués de Lema, José Garnelo, Eladio Oviedo, Francisco Simón Nieto, Eduardo Ibarra, Pedro Longás, el marqués de Valverde de la Sierra, Tramoyeres, el padre Serrano, Pedro de Artiñano, Juan Catalina García, el marqués de Laurencín, Menéndez Pidal, el duque de Fernán Núñez, el conde de Casal, Asín Palacios, Hugo Obermaier, Félix Boix, Antonio Vives y Escudero o José María Florit, quien dibujó a todos los asistentes en un libro de caricaturas llamado *Recuerdo de la tertulia dominguera del conde de Valencia de Don Juan. Arqueólogos, Anticuarios y Bibliófilos más o menos chiflados, Madrid 1896–1904*²⁸. Años después realizó un segundo volumen²⁹ con los asistentes a las reuniones celebradas por Alejandro Pidal. También el pintor José Garnelo retrató a cada uno de estos eruditos, conservándose los cuadros en la biblioteca del IVDJ.

Guillermo de Osma se rodeó de los intelectuales más importantes de su tiempo, tal y como señalaba Emilio García Gómez en el discurso que pronunció cuando se entregó la medalla de honor de la RABASF al IVDJ, en 1988:

El Museo del Instituto no tiene puntos muertos ni piezas apócrifas o dudosas. La razón es que don Guillermo de Osma, en todo perfecto, contó con el continuo y eficaz asesoramiento de una gloriosa pléyade de comienzo del siglo que todavía no ha sido superada: Ribera, Vives, Asín, Tormo, Menéndez Pidal, Gómez-Moreno, Gervasio de Artiñano, Prieto Vives, Sánchez Cantón y otros muchos³⁰.

En 1911 presentó el primer documento que se conserva sobre cerámica toledana. Está fechado en 1066³¹ y su autor, Abū Yā`far Aḥmad b. Muḥammad b. Muḡīṭ, recoge las principales tipologías de las piezas y las variedades técnicas que presentan, demostrando así que en el Toledo del siglo XI existía ya un importante comercio de cerámica perfectamente reglado.

²⁶ Como ya hemos mencionado anteriormente, Guillermo de Osma ya había participado en tertulias de este tipo en los años anteriores.

²⁷ AGAN. Legajo 13. Carta nº 8 de Guillermo de Osma a Juan Fernández López el 29 de junio de 1908. Referencia obtenida de: MAIER (2004) pp. 80-84; CANTO, MARTÍN ESCUDERO (2011-2012) p. 728.

²⁸ FLORIT Y ARIZCUN, José María. *Recuerdo de la tertulia dominguera del Conde de Valencia de Don Juan: arqueólogos, anticuarios y bibliófilos más o menos chiflados*. Madrid: [s.n.], 1904. (Fototipia de Hauser y Menet). 2 p. 19 h.

²⁹ Florit, José María. *Recuerdo de la tertulia dominguera del Excmo. Sr. D. Alejandro Pidal: años 1904 – 1913*. Madrid: [s.n.], 1919. (Fototipia Hauser y Menet).

³⁰ GARCÍA GÓMEZ, Emilio. Sesión pública y solemne para la entrega de la medalla de honor al Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1988, 66, p. 137.

³¹ Actualmente este documento se conserva en la RAH.



Fig. 4. Guillermo de Osma. Archivo IVDJ

Don Guillermo llegó a ser presidente del Patronato de la Alhambra durante un año, desde enero de 1914 hasta el mismo mes de 1915. Obtuvo este cargo debido al ya mencionado prestigio del que gozaba en los círculos intelectuales de la época y a la estrecha amistad que por aquel entonces mantenía con el ministro de Instrucción Pública, Francisco Bergamín.

Osma tuvo poco que ver con la creación del Patronato, que realmente había sido ideado por el marqués de la Vega Inclán y por Manuel Gómez-Moreno Martínez, quien ocupó el cargo de Secretario del mismo. En el Real Decreto fundacional de 16 de enero de 1914, aparecían además

de los hombres anteriormente mencionados, Manuel Martínez de la Victoria como administrador y Ricardo Velázquez Bosco, Modesto Cendoya, Francisco Auriolés, Manuel Gómez-Moreno González, José Manuel Segura y Diego Marín, como vocales³².

El papel fundamental de Guillermo de Osma al frente del Patronato fue defender las posturas *conservacionistas* que abogaban precisamente por proteger las obras artísticas tal y como se encontraban en ese momento, evitando siempre que fuera posible añadir elementos nuevos. En el bando opuesto, encabezado por Modesto Cendoya, arquitecto director de la Alhambra, se encontraban los llamados *restauradores*. Este grupo era partidario de reconstruir totalmente cada monumento, con la finalidad de reflejar lo más fielmente posible el aspecto idealizado que la edificación debía presentar en el momento de su creación. Estas dos posiciones, radicalmente antitéticas, desataron un enfrentamiento continuo entre Osma y Cendoya, que terminó por provocar la dimisión de Osma por sus fracasados intentos de rehabilitar los palacios nazaríes según sus criterios y por la falta de apoyo institucional en el conflicto con el arquitecto.

En 1917 fue nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y un año después fue incluido como miembro de la HSA de Nueva York, gracias a su estrecha relación con Archer M. Huntington³³.

³² Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 27 de enero de 1914, pp. 200-201 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1914/027/A00200-00201.pdf>.

La culminación de su carrera política aconteció dos años después, cuando fue nombrado senador vitalicio el 2 de junio de 1919, momento que coincidió con su etapa como presidente del Consejo de Estado, cargo que ocupó entre el 23 de abril y el 27 de agosto de 1919, fecha en la que presentó su dimisión³⁴.

Don Guillermo murió el 2 de febrero de 1922 cuando se dirigía a Biarritz (Francia) para pasar una temporada en el balneario, lugar al que acudía con frecuencia. En el tren manifestó sentirse mal y al llegar a la estación de La Negresse sufrió una caída, que le provocó una fractura en el cráneo. Su cuerpo fue recogido en la ciudad francesa por su albacea, Francisco Javier García de Leaniz, y trasladado a Madrid, donde se le recibió en la Estación del Norte, oficiándose un funeral con honores de exministro. Está enterrado en el madrileño Cementerio de San Isidro, en un panteón diseñado por él mismo con solo una cruz y su apellido: Osma. La noticia de su fallecimiento apareció en la prensa de la época, mostrando el reconocimiento público a su labor como político, coleccionista e investigador. Así, el diario *El Imparcial* afirmaba sobre Guillermo de Osma:

Extendida al momento por todo Madrid, produjo en los Círculos políticos, en los Centros culturales y en cuantos lugares se conocía el talento y la bondad del finado, una muy honda pena. [...]

Aficionado especialmente al estudio de las cuestiones económicas, llegó a ser en ellas una de nuestras primeras autoridades. También le apasionaba extraordinariamente la Arqueología y la Historia. En el paseo del Cisne, junto al palacio en que vivía, había establecido un verdadero museo con las curiosidades arqueológicas y artísticas que logró reunir. Sobre la base de los objetos heredados de su suegro, el conde de Valencia de Don Juan, el Sr. Osma creó el más completo museo de origen particular que existe en España y uno de los primeros del mundo³⁵.

Al fallecer sin descendencia, dejó como heredero universal al Instituto que había creado en 1916, con el objetivo de que su colección se conservase unida y pudiera ser estudiada por los investigadores que así lo desearan.

Fue un gran aficionado a la literatura y el deporte, aunque sus verdaderas pasiones siempre fueron el arte, la política y la economía. En el momento de su muerte se encontraba trabajando en varios proyectos: la biografía de Mateo Vázquez, secretario de Felipe II; el estudio de los documentos del archivo de los condes de Altamira; y la formación de un catálogo de cerámica de reflejo metálico que pretendía recoger todas las

³³ Recordemos que la correspondencia de Guillermo de Osma con Archer Huntington se ha publicado en SANTOS QUER (2015) pp. 209-293.

³⁴ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 24 de abril de 1919, año CCLVIII, 114, p. 286 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1919/114/A00286-00286.pdf>; Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 2 de junio de 1919, año CCLVIII, 2, 153, p. 745 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1919/153/A00745-00746.pdf>; Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 27 de agosto de 1919, año CCLVIII, 239, p. 709 [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1919/239/A00709-00709.pdf>.

³⁵ En Biarritz: Muerte del ex ministro Sr. Osma. En: *El Imparcial*. 7/02/1922.

piezas andalusíes de estas características que se conservaban en la colección del IVDJ³⁶. Por su labor en la investigación de este tipo de loza, la ciudad valenciana de Manises le dedicó una calle. Así, entre sus aportaciones científicas podemos destacar³⁷:

- *El movimiento comercial entre España e Inglaterra en el quinquenio de 1881 a 1885 y en el año 1886*. Edinburgh: Ballantyne Press, 1887. 50 p.
- *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [s.l.]: [s.n.], 1900. 18 p. (Madrid, imprenta de Fortanet).
- *Azulejos sevillanos del siglo XIII: papeletas de un catálogo de azulejos españoles de los siglos XIII al XVII*. Madrid: [s.n.], 1902. 65 p. (Imprenta de Fortanet). (Existe una segunda edición de 1909).
- *La loza dorada de Manises en el año 1454: (cartas de la Reina de Aragón a Don Pedro Boil): apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid: [s.n.], 1906. 66 p. (Imprenta de los hijos de Manuel Ginés Hernández).
- *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI: apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid, [s.n.], 1908. 179 p. (Imprenta de los hijos de Manuel Ginés Hernández).
- *Las divisas del Rey en los pavimentos de "obra de Manises" del Castillo de Nápoles (años 1446-1458): apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid: [s.n.], 1909. 88 p. (Imprenta de Fortanet).
- *Adiciones a los textos y documentos valencianos: nº II (Maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid: [s.n.], 1911. 44 p. (Imprenta de Fortanet).
- *Catálogo de azabaches compostelanos [del Instituto de Valencia de Don Juan]: precedido de apuntes sobre los amuletos contra el ojo, las imágenes del apostol-Romero y la cofradía de los azabacheros de Santiago*. Madrid: [s.n.], 1916. 234 p. (Imprenta E. Maestre).
- *Documento parlamentario: discursos pronunciados en el Congreso de los Diputados, los días 16 y 18 de diciembre, por el exministro de Hacienda Guillermo J. de Osma, en los debates sobre el estampillado de títulos de la deuda exterior*. [S.l.: s.n., s.a.]. 7 p.

³⁶ Véase CN-03/01 y 4.4. Cerámica.

³⁷ Referencias obtenidas de: PASCUAL, Pedro. *El compromiso intelectual del político: Ministros escritores en la Restauración Canovista*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999. p. 165; Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español [en línea]. [Consulta: 29 de mayo de 2012]. Disponible en: <http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html>; Biblioteca Nacional de España. Catálogo [en línea]. [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>.

2.1.2.2. Adela Crooke y Guzmán³⁸

Nació en Madrid el 20 de noviembre de 1863, hija de don Juan Crooke y de doña Adela Guzmán. Su nombre real era Adelaida, aunque solía usar Adela, tal y como hacía su madre. De su padre heredó el gusto por la cultura, el arte y la arqueología y de su madre el título de XXIV condesa de Valencia de Don Juan.

El 1 de mayo de 1888 se casó en Madrid con Guillermo Joaquín de Osma y Scull. El matrimonio, que compartía el amor por el arte, se dedicó a acrecentar la colección legada por los anteriores condes de Valencia de Don Juan. Su afición no quedó en el mero atesoramiento de objetos valiosos, sino que ambos dedicaron años de su vida al estudio de sus adquisiciones. Así mientras Osma realizaba los catálogos de cerámica de reflejo metálico³⁹, doña Adela pintaba con acuarelas los dibujos de las piezas que se incluirían en dichas publicaciones. Es más, su educación y cultura, adquiridas gracias a su posición social y económica, la convirtieron en una gran especialista en orfebrería. Además, la correspondencia de



Fig. 5. Adela Crooke. Archivo IVDJ

Guillermo de Osma con el médico palentino Francisco Simón Nieto, demuestran que doña Adela realizaba restauraciones sencillas en algunas piezas de la colección, tal y como relata Osma en una carta fechada el 4 de diciembre de 1903, refiriéndose seguramente a una alfombra adquirida a las monjas clarisas de Palencia, inventariada en la actualidad con el número 3859:

Llegó la alfombra y ahora veremos cuando regrese dentro de dos días mi mujer, si se atreve á emprender alguna restauracion⁴⁰.

³⁸ Para la redacción de esta biografía se han utilizado las siguientes fuentes: ANDRÉS, 1984. pp. 13-25; PARTEARROYO (2009) pp. 115-133; PARTEARROYO (2013) pp 44-59; SÁNCHEZ VIGIL, OLIVERA (2014) pp. 170-173; AHN. CONSEJOS, 8973, A. 1888, Exp. 61.

³⁹ Las referencias de estos catálogos se encuentran en la biografía de don Guillermo de Osma.

⁴⁰ Véase PE-CSN (1903/12/04). Curiosamente esta alfombra es el único ejemplar mudéjar de Liétor o Letur (Albacete) que se encuentra en España. Según se ha podido deducir por los escudos heráldicos en ella representados fue realizada por encargo de García Franco de Toledo y su esposa, doña María Sarabia, familia de judíos conversos. PARTEARROYO LACABA, Cristina. Bordados, Tejidos y alfombras heráldicos medievales. En: *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía: Homenaje a don Faustino Menéndez Pidal*. 2004, VIII/2, pp. 876-881.

Entre abril y junio de 1887 realizó un viaje a Egipto y Tierra Santa junto con la emperatriz Eugenia de Montijo y María del Rosario Falcó, duquesa de Alba. De este viaje, así como de otros a Marruecos y diversos países de Europa, se conservan en el archivo del Instituto los diarios y álbumes fotográficos de la condesa.

Mientras terminaban las obras en el palacete de la calle Fortuny, donde el matrimonio pensaba mudarse tras la muerte de don Juan Crooke en 1904, los recientemente designados condes de Valencia de Don Juan depositaron 650 obras en el MAN. Su intención, además de mostrar públicamente las piezas más importantes de la colección que habían heredado, era organizar una exposición que sirviera como ensayo de la disposición que cada obra ocuparía en el nuevo edificio que estaban remodelando. Por esta razón el diseño de la muestra respondía al criterio personal de doña Adela, que fue ayudada en el montaje de la misma por Antonio Vives. La exposición se inauguró con gran éxito el 26 de abril de 1905, apareciendo elogiosas noticias sobre la misma en los principales periódicos de la época como *El Heraldo* o *El Imparcial*:

Doña Adela Crooke de Osma, condesa de Valencia de Don Juan, ha depositado en el Museo Arqueológico gran parte de la riquísima y selecta colección de objetos reunida por su padre, cuya grata e imperecedera memoria en el orden de nuestros estudios artístico-arqueológicos, hace más simpático el acto realizado ayer por su hija de entregar al director del referido Museo, D. Juan Catalina García, las dos salas en que los preciosos objetos se han instalado.

Los que conozcan la extensión y amplitud de las salas del Museo Arqueológico comprenderán el gran número de objetos necesarios para llenar dos de ellas, pasan de 650, y tendrán una idea de su valor al manifestarles que todos son de excepcional mérito. Doña Adela Crooke de Osma ha hecho á su costa la rica instalación con el gusto refinado que solo femeniles delicadezas y matices, saber envidiable en estos asuntos y hábitos de grandeza, hace posible.

Reyes y potentados pueden envidiar esta colección que, desde hoy, será entregada á la curiosidad y al estudio de todos [...].

Cuantos visiten estas salas ó tengan noticia del desprendimiento de la condesa de Valencia de Don Juan, han de rendir, como nosotros, un homenaje de respetuosa simpatía á la noble y generosa dama, que ofrece al país el fruto más sazonado de los desvelos de su padre con el cariño que demuestra la instalación más lujosa y esmerada que existe en nuestros museos⁴¹.

El Museo Arqueológico se ha enriquecido con dos nuevas salas, que ha llenado con objetos preciosos de su propiedad la señora condesa de Valencia de Don Juan, que generosamente se los ha cedido al Estado. [...]

Cuando tantas riquezas artísticas desaparecen de España; cuando la ignorancia y la codicia nos despojan, es menester ensalzar como se merece el rasgo de patriotismo y de desprendimiento de doña Adela Crooke de Osma, que enriquece un Museo nacional y rinde homenaje á la memoria de su ilustre padre⁴².

En su testamento la condesa legaba la mayor parte de sus posesiones al IVDJ, aunque también dejó piezas a varios museos extranjeros: Museo Británico, Metropolitan de Nueva York, Cerámica de Sèvres, Bellas Artes de Bruselas, con una cláusula especial

⁴¹ Museo Arqueológico: Dos nuevas salas. La condesa de Valencia de Don Juan. En: *El Heraldo*. 27 de abril de 1905, XVI, 5269.

⁴² En el Museo Arqueológico: Un gran ejemplo. En: *El Imparcial*. 27 de abril de 1905, XXXIX, 13.679.

que exigía que Bruselas siguiera siendo territorio belga para poder recibir esta herencia, y Museo de Artes Decorativas Pavillon de Marsan de París.

Doña Adela murió en París 18 de enero de 1918. Raymond Poincaré, presidente de la República Francesa, le concedió, a través de una fundación llamada *Paquetage du convalescent*, la medalla de la *Reconnaissance Française* por su asistencia a los heridos durante la Primera Guerra Mundial.

2.1.3. El edificio de la calle Fortuny⁴³

Como hemos mencionado, al morir Juan Crooke en 1904, el título nobiliario y todo el patrimonio fue heredado por su hija y su yerno. El matrimonio vivía en un palacete de estilo neomudéjar inspirado en las construcciones almohades sevillanas y en los edificios nazaríes granadinos. La entrada de esta singular vivienda realizada a base de ladrillos imitaba la portada isabelina del madrileño Hospital de la Latina⁴⁴. El arquitecto Enrique Fort fue quien diseñó este proyecto que comenzó a levantarse en 1888 y fue terminado en 1893. Al recibir los nuevos condes de Valencia de Don Juan la herencia de don Juan Crooke, el palacete necesitó una remodelación, que permitiese acoger las nuevas obras en un espacio adecuado. Como hemos mencionado anteriormente, mientras se ejecutaban las reformas, el matrimonio dejó unas 650 piezas en depósito en el MAN para que fueran expuestas al público.

Entre 1914 y 1916 el edificio fue sometido a una nueva ampliación esta vez diseñada por el arquitecto



Fig. 6. Vista del interior del IVDJ

⁴³ Como hemos mencionado, los epígrafes relativos al Instituto se basan en: *Guía* (1952) pp. 386-392; ANDRÉS (1984); PARTEARROYO (2009).

⁴⁴ Dicha portada actualmente se conserva en la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

Vicente García Cabrera, en la que, siguiendo la moda de los *neos* de la época, se construyó una sección de estilo gótico civil y una escalera de piedra de tipo gótico isabelino.

En 1916 se ordenó también organizar el archivo en el que actualmente se conservan más de doscientos legajos de gran valor.

El arquitecto Modesto López Otero realizó en 1948 una nueva remodelación del edificio, en la que robó metros al jardín para construir una nueva sala de exposiciones.

Actualmente el Instituto sigue la tipología de casa-museo característica de la época que vivió don Guillermo de Osma. La colección cuenta con unas ocho mil piezas, diez mil fotografías y veinte mil monedas⁴⁵, reuniendo objetos de inigualable valor.

2.1.4. La colección⁴⁶

La voluntad de Guillermo de Osma siempre fue que la colección que con tanta perseverancia había reunido durante su vida, permaneciera unida en territorio español:

Es notorio [...] que los objetos que mi mujer y yo hemos ido reuniendo, unidos a la colección formada en vida por mi suegro (q.e.p.d) no habrán de dispersarse al azar de ningún abandono, ni salir ciertamente de España, como salen tantos otros recuerdos de tiempo pasado⁴⁷.

Como ya hemos indicado, el IVDJ cuenta con un valioso archivo. Entre los *envíos*, denominación que reciben los diferentes expedientes en esta institución, destacan los documentos de Mateo Vázquez o parte del archivo de la Casa de Altamira⁴⁸. Otras joyas documentales y bibliográficas de la institución que merecen una especial mención son: la colección de privilegios rodados, muchos de los cuales se pueden contemplar expuestos como obras artísticas del museo; un importante fondo relativo a los Reyes Católicos; el Estatuto de la Orden del Toisón de Oro, donado a Guillermo de Osma por la emperatriz Eugenia de Montijo, que destaca por sus delicadas miniaturas atribuidas a Simón Bening; una *Biblia Sacra* en vitela del siglo XIII; un *Libro de Horas* con miniaturas del siglo XVI; las *Definiciones y actas capitulares de la Orden de Alcántara* de los años 1534 y 1535; y varios manuscritos árabes. Además, el Instituto cuenta con una importante colección de matrices sigilares medievales y de sellos de cera, plomo y lacre de la misma época.

⁴⁵ Dato pendiente de revisión ya que tanto el fondo fotográfico como el monetario están siendo estudiados en la actualidad por diferentes grupos de investigación.

⁴⁶ ANDRÉS (1984); PARTEARROYO (2009).

⁴⁷ AGAN. Legajo 13. Carta nº 2 de Guillermo de Osma a Juan Fernández López el 3 de noviembre de 1907. Referencia obtenida de: MAIER (2004) p. 81.

⁴⁸ El archivo de la Casa de Altamira se encuentra dividido entre el IVDJ, el British Museum de Londres, la Biblioteca de la Universidad de Ginebra (Suiza) y el archivo Zabálburu, hoy de los condes de Heredia Spínola, ubicado en Madrid. Es interesante señalar que durante su vida, Guillermo de Osma ya manifestó su interés por tener copias de estos documentos dispersos, para facilitar su estudio a los investigadores que así lo desearan.

En la actualidad el archivo histórico está perfectamente organizado y en gran parte digitalizado. Aunque la consulta no es pública, sí es accesible para investigadores debidamente acreditados.

La biblioteca está dividida en dos salas donde los libros se disponen en dos niveles diferentes, siguiendo el estilo inglés. Está especializada en arte, política y economía, ya que la mayoría de los ejemplares fueron adquiridos por don Guillermo de Osma, según sus intereses.

En cuanto a las obras propiamente artísticas, en orden de importancia por su calidad y cantidad, podemos destacar las colecciones de cerámica de reflejo metálico de Manises, Muel y Cataluña de los siglos XV al XVIII; la de tejidos hispanomusulmanes de los siglos X al XV, en su mayoría adquiridos por don Juan Crooke o posteriormente por Manuel Gómez-Moreno; o la de joyas de oro y orfebrería de plata, que abarca desde las épocas celta e ibérica hasta el siglo XX. En este campo debemos señalar que el IVDJ posee algunas piezas consideradas excepcionales como el torque de oro celta de Langreo (Asturias); el casco ceremonial ibérico de plata de Caudete de las Fuentes (Valencia); un puñal ibérico de bronce que representa el sacrificio de unos animales; numerosos exvotos ibéricos procedentes de Despeñaperros (Jaén); objetos de plata de carácter civil como el jarro y la jofaina de Becerril... No hay que olvidar las singulares piezas americanas que se conservan: un braserillo de manos de Méjico, un bernegal sobredorado de Perú y una copa hecha de cuerno de rinoceronte. Además el Instituto cuenta con esmaltes procedentes de Silos y de Limoges. Entre las armas que se custodian en el IVDJ, podemos destacar la espada de Santa Casilda de finales del siglo XIII y procedente de La Rioja o la colección de estoques toledanos.

El Instituto cuenta con cerca de ciento veinte obras pictóricas de diferentes épocas y de autores como Pantoja de la Cruz, Bartolomé González, Van der Hamen, Fortuny, Raimundo de Madrazo... Especial mención merecen la “Alegoría de la fundación eremítica de los Camaldulenses” pintado por el Greco; la “Quinta Angustia” de Gerard David; una marina de Eugène Boudin, maestro de Monet; o el retrato de Quevedo de la escuela velazqueña. La colección de dibujos es más reducida, pero destacan nombres como Navarrete el Mudo, Alonso Cano, Antonio del Castillo o Goya.

Otro núcleo importante son los azabaches compostelanos, cuyo catálogo fue realizado por el propio Osma. Destacan las figuras de Santiago Apóstol de los siglos XV y XVI, rosarios, collares, higas contra el mal de ojo... También hay jaeces y pinjantes con motivos esmaltados que representan caballos y aves de cetrería.



Fig. 7. Vista del interior del IVDJ

En el IVDJ encontramos además muebles de gran valor como la alacena mudéjar procedente del convento de Santa Úrsula de Toledo y el sitial gótico con el escudo de los Enríquez, ambos del siglo XV; tres escritorios de finales del siglo XVII; sillas de caderas y de brazos; un armario-biblioteca con motivos chinoscos; un sofá neoclásico; una mecedora Sheiker; relojes; tallas de madera góticas y renacentistas; arquetas de marfil, madera o bronce de los siglos X al XVII; dos sepulcros aragoneses de mármol del siglo XIV, pertenecientes a los fundadores del priorato de Mosqueruela (Teruel)...

La colección de vidrios cuenta con un plato romano, una copa visigoda, un raro ejemplar de copa vidriada y esmaltada del siglo XV procedente de Venecia, piezas de cristal de la Granja de San Ildefonso, etc.

En el Instituto se conservan además diecisiete daguerrotipos y un ambrotipo: un daguerrotipo de don Juan Crooke y el resto de la familia Osma y Scull. La mayoría de estas imágenes están tomadas en Cuba, donde nació don Guillermo, pero también encontramos algunas de Lima y Nueva York. Igualmente podemos localizar fotografías de la vida universitaria de don Guillermo en Oxford y de las distintas casas donde vivió la familia de doña Adela. Una de las series más importantes corresponde a las representaciones de las piezas de la Armería Real, de donde don Juan Crooke fue conservador durante varios años. Además existen retratos, algunos con dedicatoria

incluida, de personalidades relevantes de la época como Isabel II, Alfonso XII, Alfonso XIII, las reinas María de las Mercedes y Victoria Eugenia, la emperatriz Eugenia de Montijo... Especialmente curiosas e interesantes son las instantáneas tomadas durante las fiestas de carnaval que se organizaban en el palacio de los duques de Fernán Núñez, donde aparece la alta sociedad madrileña vestida con disfraces de época, o toda una serie de negativos con motivos taurinos. Algunas de los positivos que se conservan son de fotografías del prestigio de Laurent o de los Alinari⁴⁹.

El monetario fue principalmente adquirido por Vives y Gómez-Moreno en la década de los años 20 de siglo pasado. Es cierto que Guillermo de Osma consiguió algunos conjuntos de monedas durante su vida, pero como él mismo reconocía:

No es especial afición numismática la mía. He reunido monedas españolas arábigas y cristianas, de la Edad Media, a título más bien de documentos en cuya epigrafía y arte puedan contrastarse los elementos de estudio de artes industriales en que fuimos maestros en aquellos siglos⁵⁰.

Aun así, gracias al asesoramiento de los expertos colaboradores de Osma y de las compras de los sucesivos directores, el IVDJ cuenta hoy con una colección numismática de excepcional valor.

En cuanto al arte andalusí, que iremos estudiando en los diferentes epígrafes, destacaremos una mesa para especias o maquillaje de mármol califal del siglo X; capiteles de mármol califales; las estelas funerarias procedentes de Almería y Niebla; dos arquetas de marfil: una califal del siglo X, procedente del taller de Jalaf, y otra de origen nazarí adquirida en Villamuriel de Cerrato (Palencia); el jarrón de la Alhambra y el azulejo dedicado a Yusuf III, llamado Fortuny por haber pertenecido a dicho pintor, ambas piezas de cerámica de reflejo metálico; o el tintero octogonal nazarí de cobre dorado.

Además se cree que Guillermo de Osma pudo comprar la píxide de la Seo de Braga⁵¹, ya que con motivo de la Revolución portuguesa de 1910, fue entregada en comisión al coleccionista madrileño, junto con otras piezas de valor. Osma manifestó en varias ocasiones su deseo de incluir esta valiosa pieza en su colección particular, pero

⁴⁹ Los fondos fotográficos del IVDJ han sido recientemente estudiados por los profesores Juan Miguel Sánchez Vigil, María Olivera Zaldúa y María Antonio Salvador Benito en las siguientes publicaciones: SÁNCHEZ VIGIL, OLIVERA (2014) pp. 163-203; SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, OLIVERA ZALDÚA, María, SALVADOR BENÍTEZ, Antonia. *Los daguerrotipos del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: Universidad Complutense, 2016. 118 p.

⁵⁰ AGAN. Legajo 13. Carta nº 2 de Guillermo de Osma a Juan Fernández López el 29 de junio de 1908. Referencia obtenida de: MAIER (2004) p. 82. CANTO, MARTÍN ESCUDERO (2011-2012) p. 725.

⁵¹ Bote de marfil califal dedicado a 'Abd al-Malik ibn Abi Amir al Muẓaffar Sayf al-Dawla, hijo mayor de al-Manṣūr (Almanzor), que se convirtió en hayib cuando este murió. La píxide está fechada en Córdoba entre los años 393 y 397 H. (1004 – 1008 d.C.).

finalmente, la República Portuguesa exigió en 1920 la devolución de la píxide para que formase parte del Museo de Lisboa⁵².

2.1.5. Directores del Instituto

Guillermo de Osma había dejado escrito en la *Memoria fundacional* del IVDJ que el Instituto debía regirse por un patronato compuesto por personas de moralidad ejemplar y un director y conservador del museo. Resulta significativo que los tres primeros hombres que ocuparon este cargo, Antonio Vives y Escudero, Manuel Gómez-Moreno y Leopoldo Torres Balbás, estuvieran directamente relacionados con estudios y trabajos sobre el arte, la arqueología, la arquitectura, la numismática y la historia de al-Andalus. Y es que, como ya hemos mencionado, Guillermo de Osma mostró durante su vida un especial interés por los materiales andalusíes, adquiriendo piezas de gran importancia como las lápidas almerienses, la arqueta Argaiz o el azulejo Fortuny; estudiando las inscripciones de la Alhambra a través de las obras de Alonso del Castillo y Lafuente Alcántara; aprendiendo las nociones básicas de la lengua árabe; y desarrollando él mismo investigaciones como el proyecto del catálogo de cerámica del IVDJ que quedó inconcluso por su fallecimiento.

Como ya mencionamos en la introducción, estudiamos aquí la trayectoria de Antonio Vives y Manuel Gómez-Moreno, pero no incluimos a Leopoldo Torres Balbás, porque el volumen documental a partir de 1950, momento en el que él se sitúa al frente del Instituto, disminuye considerablemente y además, porque durante esta etapa apenas se adquirieron ya piezas andalusíes, tan solo el valioso tintero octogonal de cobre dorado.

2.1.5.1. Antonio Vives Escudero⁵³

Antonio Vives Escudero nació en Madrid el 4 de febrero de 1859, pero pasó su infancia y juventud en Mahón (Islas Baleares). Comenzó los estudios de Medicina, pero los abandonó para dedicarse a la actividad comercial en La Habana. A su regreso a España ingresó en la Escuela Superior de Diplomática, obteniendo el título de archivero, bibliotecario y arqueólogo. En esta época, con Juan de Dios de la Rada y Delgado y

⁵² Actualmente se conserva en el Museo Tesoro Catedralicio de Braga.

⁵³ Para la redacción de esta biografía nos hemos basado en: CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente. Don Antonio Vives y Escudero. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1925, 86, pp. 409-412; Don Antonio Vives y Escudero. En: *Revista de Menorca*. 1952, pp. 14-19; *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática de la Universidad Complutense de Madrid: 1900/01 – 2000/01*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001. pp. 19-20; FRANCISCO OLMOS, José María de. La enseñanza de la Epigrafía y la Numismática en el Madrid del siglo XIX. En: *Homenaje a Juan Antonio Sagredo Fernández: Estudios de Bibliografía y Fuentes de Información*. Madrid: Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación, Universidad Complutense de Madrid, 2001. pp. 244-245; CELESTINO (2009) pp. 88-106; RAH (2009-2013) vol. L, pp. 340-342.

Francisco Codera como maestros, aprendió a leer monedas árabes, y comenzó su etapa como coleccionista de antigüedades, destacando los bronce ibéricos, vendidos posteriormente al MAN, y el conjunto de monedas andalusíes. Precisamente en el monetario árabe de Vives confluyeron algunos de los mejores repertorios que existían a finales del siglo XIX, ejemplares que utilizó como corpus de trabajo principal para *Monedas de las dinastías árabe-españolas*⁵⁴, publicado en 1893. En esta obra, además efectuó un compendio de las monedas árabes conocidas en el momento, incluyendo tanto las depositadas en el MAN, como las custodiadas en colecciones particulares como la de Guillermo de Osma.

En 1904 se incorporó como arabista al MAN, aunque previamente ya había trabajado con el monetario de esta institución junto a Francisco Codera. Simultáneamente, impartía clases en la Escuela Superior de Diplomática y en el Ateneo de Madrid. En 1905 se le encargó realizar el *Catálogo Monumental de las Islas Baleares*, que entregó en 1909, compuesto por tres volúmenes de atlas y uno de texto⁵⁵.

En 1911 obtuvo la cátedra de Epigrafía y Numismática de la Universidad Central por procedimiento extraordinario, logrando así el reconocimiento oficial a las investigaciones que había venido efectuando sobre monedas:

Como hecho excepcional es de destacar que a la muerte de Juan Catalina y García López (18 de enero de 1911) la Cátedra de “Epigrafía y Numismática” no salió a concurso sino que a propuesta de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, de la Real Academia de la Historia y del Consejo de Instrucción Pública se dotó la plaza en la persona de don Antonio Vives y Escudero, mediante el procedimiento extraordinario previsto por la Ley para cubrir cátedras en personas de excepcional y reconocido mérito⁵⁶.

Además fue director del IVDJ entre 1922 y 1925, académico de la RAH y miembro del Instituto Arqueológico Alemán y de la HSA, debido este último nombramiento a su buena relación con el coleccionista estadounidense Archer Huntington.

Como hemos mencionado, su actividad científica se centró fundamentalmente en la Numismática, publicando estudios como “Reforma monetaria de los Reyes Católicos”, “Numismática americana: La ceca de Santo Domingo”, *Medallas de la Casa de Borbón, Don Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española* o *La Moneda Hispánica*⁵⁷, entre otras muchas obras. También investigó sobre temas históricos, artísticos y

⁵⁴ VIVES (1893).

⁵⁵ Catálogo Monumental de España. Baleares [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_baleares.html.

⁵⁶ DE FRANCISCO (2001) pp. 244-245.

⁵⁷ VIVES Y ESCUDERO, Antonio. Reforma monetaria de los Reyes Católicos. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1897, 5, 55, pp. 113-119; -Numismática americana: La ceca de Santo Domingo. En: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 1899, 3, pp. 671-679; -*Medallas de la Casa de Borbón, Don Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española*. Madrid: [s.n.], 1916. 533 p.; -*La Moneda Hispánica*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1924-1926. 2 vol.

arqueológicos, exponiendo sus conclusiones en artículos y monografías como por ejemplo “Arqueta árabe de Palencia”, “Carta de Muley Zaidan al duque de Medina-Sidonia” o *Estudio de arqueología cartaginesa: La necrópolis de Ibiza*⁵⁸.

Vives fue el primer director del IVDJ después de la muerte de su fundador, en febrero de 1922. Previamente ya mantenía una sólida relación con la institución, vinculación que posiblemente propició su nombramiento como máximo responsable de la institución. Así sabemos que ya en 1893 conocía el monetario de Osma a la perfección, porque incluyó algunos de sus ejemplares en *Monedas de las dinastías árabe-españolas*; pero además ayudó a la condesa Adela Crooke en la organización de la exposición de su colección personal, muestra inaugurada en el MAN en 1904; seguramente realizó los informes conservados en el Instituto sobre el tesoro de monedas árabes encontrado en Carmona en 1907; y en 1910, entregó también al MAN varios dirhams que pertenecían al propio Osma. Además debía aconsejar sobre adquisiciones a don Guillermo con frecuencia, por ejemplo, en noviembre de 1921 figura su intervención en relación a la oferta de una píxide falsa al IVDJ⁵⁹.

Realmente en su época como director no se realizaron demasiadas compras de piezas árabes. Según el libro de adquisiciones, entre 1922 y 1925 solo se adquirió un candil de bronce comprado a Miguel Borondo por 200 pesetas, en mayo de 1922⁶⁰. En las mismas fechas sí se incorporaron varios conjuntos de monedas árabes, mostrando la predilección de Vives por este tipo de materiales.

En cualquier caso la figura de Antonio Vives y su familia resultan muy interesantes para exponer la red de contactos que se generó en torno al IVDJ en las primeras décadas del siglo XX. Vives se casó en 1901 con Concha Segura, cantante de zarzuela con fama reconocida que, como iremos viendo, tras la muerte de su marido el 19 de mayo de 1925, comenzó a vender al Instituto lotes de piezas que incluían monedas y objetos artísticos y arqueológicos con cierta frecuencia. Si tenemos en cuenta que Vives ya había vendido parte de su colección numismática al MAN⁶¹, que posiblemente también cedió ejemplares

⁵⁸ VIVES Y ESCUDERO, Antonio. Arqueta árabe de Palencia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1893, 4, pp. 34-37; -Carta de Muley Zaidan al duque de Medina-Sidonia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1894, 2, 17, pp. 117-120; -*Estudio de arqueología cartaginesa: La necrópolis de Ibiza*. Madrid: [s.n.], 1917. (Imprenta de Bass y Cía.). 189 p. y 106 lám.

⁵⁹ MAN: Expediente año 1910, nº 42. Referencia obtenida de: GRAÑEDA MIÑÓN, Paula. Las monedas emirales y califales de la Colección Vives en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid). En: *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática: Moneda y Arqueología*. Madrid: Museo Casa de la Moneda; Cádiz: Universidad de Cádiz, 2009. vol. 2, p. 774; CANTO, MARTÍN ESCUDERO (2011-2012) pp. 724, 735 y 748. Véase 4.1.2.2. Adela Crooke y Guzmán y 4.2.2.6. Píxide falsa ofrecida al IVDJ.

⁶⁰ Libro de adquisiciones nº 4. El candil está inventariado en el IVDJ como 3109, véase 4.2.5.3. Candiles.

⁶¹ CODERA Y ZAIDÍN, Francisco. Colección de monedas árabes españolas, adquiridas por el Museo Arqueológico. En: *Revista Crítica de Historia y literatura españolas, portuguesas e hispano-americanas*. 1895, 1, pp. 13-14.

al IVDJ en vida y las múltiples enajenaciones realizadas por Concha Segura entre 1925 y 1933, podemos hacernos una idea de la magnífica colección que llegó a reunir Antonio Vives y Escudero. Es más, como veremos en el epígrafe de cerámica, curiosamente se conserva en el Instituto una jarra malagueña del siglo XII decorada con leones pasantes y palmetas que, tras ser adquirida en Granada por José Llorente, pasó a manos de Antonio Vives, quien la ofreció a Osma. Don Guillermo no quiso comprarla porque no le agradaba estilísticamente y finalmente Manuel Gómez-Moreno la incorporó a su colección particular, donándola al Instituto en 1945, a pesar de que el fundador rechazó en vida esta misma pieza⁶².

Aún existen más ejemplares de la colección de Vives en el IVDJ. Según el libro de adquisiciones, en 1944 Guillermina Vives, hija de Antonio Vives y Concepción Segura, vendió al Instituto cinco pergaminos que habían pertenecido a su padre:

Nº 473. Cinco diplomas en pergamino, entregados por Alfonso VIII, Fernando III, Sancho IV y Juan II y por un Abad de Santa María de Vid de la Colección Vives adquiridos a D^a Guillermina Vives 2,000 P⁶³.

Por tanto, Antonio Vives vendió al IVDJ materiales durante su vida, pero además, otros objetos que habían formado parte de sus posesiones llegaron al Instituto por diferentes cauces. Las menciones a Concepción Segura y Guillermina Vives en el libro de adquisiciones manifiestan que la relación iniciada por Vives con el museo de Osma se mantuvo incluso después de su muerte. Es más, por la prensa de la época sabemos que la boda de Guillermina Vives, celebrada en agosto de 1928, fue oficiada por Pedro Longás, asistiendo como testigos Gómez-Moreno, Javier García de Leaniz y el conde de las Navas⁶⁴, hombres todos vinculados al IVDJ, que habían asistido a las tertulias domingueras organizadas por Osma.

Conviene señalar también que el sobrino de Antonio Vives, Antonio Prieto y Vives, colaboró con él en diversos estudios, publicando obras especializadas en numismática árabe como *Los reyes de taifas: Estudio histórico-numismático de los musulmanes españoles en el siglo V de la Hégira (IX de J.C.)*⁶⁵. Igualmente trabajó con el monetario del IVDJ:

Colaboró activamente con Miguel Asín Palacios y con el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid en donde, con su colección documental, los fondos y la documentación

⁶² Nos referimos a la vasija inventariada en el IVDJ como 143, véase Libro de adquisiciones nº 495 y 4.4.1.3. *Almorávides y almohades*.

⁶³ Libro de adquisiciones nº 473.

⁶⁴ ABC. 1928/08/21, p. 22; *El Sol*. 1928/08/21, p. 4; *La Voz*. 1928/08/21, p. 7. Recursos obtenidos de: ABC. Hemeroteca [en línea]. [Consulta: 7 de julio de 2016]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/> y Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital [en línea]. [Consulta: 7 de julio de 2016]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>.

⁶⁵ PRIETO Y VIVES (2003) 219 p.

numismática de Vives y Codera, estaba preparando una historia numismática del Islam y una revisión de la obra de Vives, que quedó inconclusa por su muerte⁶⁶.

Todos los datos anteriormente reseñados, nos indican que la vinculación de Antonio Vives y Escudero con el IVDJ comenzó antes de 1893, ya que cuando publicó *Monedas de las dinastías árabe-españolas* conocía la colección de Guillermo de Osma, incluyendo algunos de sus ejemplares en esta obra. Además mantuvo una buena relación con los fundadores del Instituto hasta el punto de que fue nombrado primer director del mismo. También debió de existir una amistad profunda con Manuel Gómez-Moreno, su sucesor en el cargo, ya que este último ejerció una especie de labor de protección sobre la viuda y la hija de Vives, comprando piezas de su colección e incluso ejerciendo como padrino en la boda de Guillermina.

4.1.5.2. Manuel Gómez-Moreno⁶⁷

Manuel Carlos Félix Pascasio de la Santísima Trinidad Gómez-Moreno Martínez nació en Granada el 21 de febrero de 1870, en el seno de una familia de librereros. Su infancia y juventud transcurrió en la ciudad de la Alhambra, excepto una temporada que pasó en Padul, en el Valle de Lecrín (Granada); y el periodo comprendido entre 1878 y 1880, que vivió en Roma debido a que su padre, el pintor Manuel Gómez-Moreno González, había sido becado por la Diputación de Granada para estudiar Historia del Arte y Pintura en Italia. Previamente, Gómez-Moreno González había organizado el Museo Arqueológico de Granada y había desempeñado el cargo de secretario de la Comisión Provincial de Monumentos entre 1870 y 1878, actividades que despertaron el interés de su hijo por el Arte y la Historia.

En 1886 viajó a Berlín para ejercer como ayudante de Emil Hübner, catedrático de Filología Clásica de la Universidad de dicha ciudad. Durante esa estancia calcó inscripciones romanas, comenzando así su faceta como epigrafista. Durante los tres años siguientes cursó la carrera de Filosofía y Letras en Granada, comenzando después a trabajar como profesor de la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad de la Alhambra. En 1895 logró una plaza de profesor de Arqueología Sagrada, Dibujo y Lengua Griega en el Seminario del Sacromonte.

⁶⁶ RAH (2009-2013) p. 284. La biografía de Antonio Prieto y Vives incluida en el *Diccionario biográfico de la RAH* fue escrita por Alberto Canto García.

⁶⁷ Esta biografía se basa en GÓMEZ-MORENO (1995) 718 p.; RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando. *Pidal, Gómez-Moreno, Asín: Humanismo y progreso: Romances, monumentos y arabismo*. Tres Cantos: Nivola, 2002. pp. 71-112; RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 483-486; BELLÓN (2015) pp. XXIX-CXLVII; BELLÓN, RUIZ, SÁNCHEZ (2003-2005) pp. 33-34; RODRÍGUEZ CASANOVA, CANTO, VICO (2015) pp. 9-10, 21-30 y 123-140.

En 1889 se mudó a Madrid para preparar la oposición a la cátedra de Historia del Arte en la Escuela de Artes y Oficios de la capital, pero pronto tuvo que regresar a Granada porque el concurso se suspendió.



Fig. 8. Manuel Gómez-Moreno. Archivo IVDJ

Juan Facundo Riaño, director de la RABASF y académico de la RAH propuso a Gómez-Moreno en 1900 para que efectuase el *Catálogo Monumental de Ávila* y un año después el de Salamanca. En el caso de Ávila, entregó dos volúmenes de fotografía y uno de texto; y en el de Salamanca, uno escrito y otro con fotografías⁶⁸. Estos estudios resultan especialmente interesantes porque son los primeros trabajos en los que Gómez-Moreno empleó la fotografía como una parte fundamental de sus investigaciones, convirtiéndose, en este aspecto, en uno de los pioneros entre los arqueólogos españoles⁶⁹.

Igualmente, en 1903 comenzó la realización del *Catálogo Monumental de Zamora*⁷⁰, contando esta vez con la ayuda de su mujer Elena Rodríguez-Bolívar López. Durante el examen de los bienes de la catedral zamorana, Elena Rodríguez encontró el famoso bote

⁶⁸ Catálogo Monumental de España. Ávila [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_avila.html. Catálogo Monumental de España. Salamanca [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_salamanca.html.

⁶⁹ GONZÁLEZ REYERO (2007) pp. 221-222.

⁷⁰ Catálogo Monumental de España. Zamora [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_zamora.html.

de marfil califal de la princesa Šubḥ, joya del arte andalusí, que ya hemos mencionado y sobre el que volveremos a hablar⁷¹.

Gómez-Moreno continuó después con el *Catálogo Monumental de León*, pero al entregarlo en diciembre de 1909⁷², no recibió más encargos y tuvo que regresar a Granada para incorporarse de nuevo en la Escuela de Artes y Oficios local, que dirigía su padre. Un año después logró incorporarse al Centro de Estudios Históricos, organismo dirigido por Ramón Menéndez Pidal y dependiente de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. A partir de 1914 se encargó de la sección de Arqueología de dicho Centro, mientras que la sección de Arte recayó en Elías Tormo.

En 1910 publicó *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX a XI*⁷³. El equipo con el que trabajó para este proyecto incluía a los entonces alumnos Juan Allende-Salazar y Leopoldo Torres Balbás, quien después le sustituyó en el cargo de director del IVDJ. En junio de 1911 leyó su tesis *Arqueología mozárabe*, que le sirvió para ganar en 1913 la cátedra de Arqueología Árabe de la Universidad Central e instalarse definitivamente en Madrid. Así, en 1917 ingresó en la RAH, donde transcribió los signos ibéricos, aunque sus resultados no fueron bien acogidos por la comunidad internacional.

Además, en la misma época redactó el borrador de la Ley de Excavaciones Arqueológicas, promulgada en 1911, y participó en la primera versión de la Ley de Conservación de Monumentos Artísticos de 1915⁷⁴.

En 1925, el mismo año en el que fue nombrado director del IVDJ tras la muerte de Antonio Vives, creó junto a Elías Tormo la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología* como órgano de representación del Centro de Estudios Históricos. En los años siguientes organizó la sección de Arte de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, ingresó como académico en la RABASF, fue vocal de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades y, mientras su amigo Elías Tormo ejercía como ministro de Instrucción Pública, Gómez-Moreno fue designado director General de Bellas Artes. Aunque solo ocupó este cargo desde el 1 de febrero hasta el 30 de diciembre de 1930, logró la creación de zonas monumentales de España y consiguió tramitar numerosas declaraciones de monumentos nacionales histórico-artísticos.

⁷¹ GÓMEZ-MORENO, María Elena. Andanzas del bote de perfumes de la sultana Zobh. En: *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Fundación Ramón Areces, 1995. pp. 241-244. Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

⁷² Catálogo Monumental de España. León [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion/tnt/index_interior_leon.html.

⁷³ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Iglesias mozárabes: Arte español de los siglos IX a XI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1919. 407 p.

⁷⁴ Véase 3.1.2. *Restauración borbónica* en 3.1. *Legislación*.

Entre el 14 de junio y el 1 de agosto de 1933 participó, junto a su hija María Elena, en el crucero universitario por el Mediterráneo. Esta expedición fue organizada por el Gobierno de la Segunda República como un proyecto de mejora de la formación de los alumnos universitarios vinculados a la Historia y al Arte. En el buque *Ciudad de Cádiz* viajaban intelectuales de la época como Elías Tormo, entonces subsecretario de Instrucción Pública; Blas Taracena, Antonio García y Bellido, etc., en total fueron casi doscientas personas entre profesores y alumnos. Visitaron Túnez, Egipto, Grecia, Italia, Malta, Jerusalén, Esmirna, Creta, Rodas, Sicilia y Mallorca.

A principios del 1935 se jubiló, después de perder el concurso para la cátedra de Arqueología de la Universidad Central, aunque continuó editando *Archivo Español de Arte y Arqueología*, actividad que mantuvo incluso durante la Guerra Civil, ya que el Gobierno Republicano pretendía así mostrar una imagen de normalidad a nivel internacional. Además, en los primeros meses de la contienda, Gómez-Moreno trabajó para la Junta de Incautación, Salvamento y Catalogación del Tesoro Artístico.

A pesar de su colaboración con el Gobierno de la República, después de la Guerra conservó su prestigio social e intelectual, debido en gran medida al apoyo que recibió del cardenal Isidro Gomá. Ingresó en la RAE en 1942 y fue nombrado doctor Honoris Causa por las Universidades de Montevideo, Oxford, Glasgow y Granada. En 1950 renunció al cargo de director del IVDJ. Seis años después se le ofreció la dirección de la RAH, pero rechazó el cargo en favor de Francisco Javier Sánchez Cantón y, además, delegó el puesto de anticuario de la misma institución, que ocupaba desde 1935, en Joaquín María de Navascués. Fue también miembro de la Society of Antiquaries de Londres y consejero de la HSA y del Metropolitan Museum de Nueva York. A partir de 1963 comenzó su deterioro físico por una esclerosis del bulbo raquídeo y finalmente falleció el 7 de junio de 1970, habiendo cumplido los 100 años.

Como señalaron Juan Pedro Bellón, Arturo Ruiz y Alberto Sánchez, su producción científica abarcó varias áreas de características muy diferentes, sin que por ello la calidad de sus obras se viera reducida:

Un análisis superficial de su producción científica revela la amplia gama de campos de investigación en los que Gómez-Moreno realizó algún tipo de incursión, desde la arqueología hasta la filología ibérica, desde el arte románico al renacentista, desde los tejidos medievales hasta la orfebrería antigua. En suma, manifiestan una visión humanística del conocimiento científico, fruto de su formación decimonónica y de sus propias inquietudes personales. Este amplio bagaje temático no llevó implícita una disminución de la calidad de la investigación⁷⁵.

⁷⁵ BELLÓN, RUIZ, SÁNCHEZ (2003-2005) p. 34.

Sobre su vinculación con el IVDJ, podemos afirmar que en 1916 ya existía una estrecha relación entre Gómez-Moreno y Guillermo de Osma, ya que en una carta que pudimos consultar en la Fundación Rodríguez Acosta, el granadino escribía a su mujer, mencionando que había visitado a alguien en la Carrera del Darro por un encargo de Osma que a él también le interesaba de manera especial⁷⁶.

Según figura en el libro de adquisiciones, durante su etapa al frente del IVDJ se incorporaron al Instituto un gran número de piezas, destacando de manera especial el jarrón de la Alhambra, comprado en 1926 a través del anticuario Apolinar Sánchez Villalba. Este mismo comerciante figura en el libro negro en numerosas entradas, junto a otros nombres que se repiten con frecuencia como Concepción Segura, viuda de Vives; Antonio Pons Olives; Cristina Balaca; Ángel Lucas; Luis Ruiz; Pío Beltrán Villagrasa; o Manuel Arrufat, entre otros. Esta reiteración demuestra que existía una red de coleccionistas y anticuarios entre los años 20 y 50 del siglo XX alrededor del IVDJ, que acudían a esta institución para ofrecer objetos de diverso valor.

Así, por ejemplo, sabemos que Cristina Balaca, uno de los nombres que más se repite en el libro negro, dejó depositado en el Instituto un relieve del Bautismo de Cristo en 1933, mientras esperaba la evaluación de la RABASF sobre si el Gobierno debía adquirir la obra⁷⁷. Otro caso curioso es el de la marquesa de Bermejillo del Rey, Julia Schmittlein y García-Teruel. Tanto ella, como su criada, vendieron objetos al IVDJ. Lo interesante de estas operaciones es que el palacio de esta señora corresponde a la actual sede del Defensor del Pueblo, situada en la calle Eduardo Dato 31, esquina con calle Fortuny, es decir, el edificio ubicado enfrente del palacete del IVDJ⁷⁸.

Resulta sorprendente que Gómez-Moreno adquiriese piezas a personas con las que Osma tuvo desavenencias mientras vivía. El marqués de Valverde de la Sierra, es decir, José María Fontagud Gargollo, solía asistir a las tertulias domingueras de don Guillermo, pero también es cierto que, en 1911 se vio implicado en el intento de exportación a Estados Unidos del bote de marfil califal de la princesa Şubh. Curiosamente, como hemos mencionado, esta píxide fue descubierta por Elena Rodríguez, la mujer de Gómez-Moreno, y según narraba su hija en “Andanzas del bote de perfumes de la sultana Zobh”, don Manuel se disgustó profundamente y fue precisamente él quien avisó a Osma para que denunciase lo ocurrido públicamente⁷⁹. Pues bien, según el libro de adquisiciones, Gómez-Moreno aceptó la donación de varias piezas de este hombre en septiembre de 1926. Pero

⁷⁶ FRA-AMGM: 10197 rº. Como veremos, creemos que la visita fue a Rafael Latorre. Véase: 4.1.4. *Correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre*.

⁷⁷ Véase 3 Anexo biográfico.

⁷⁸ Véase 4.1.7. *Otras piezas de mármol del IVDJ* y 4.5.4. *Brasero de tres patas*.

⁷⁹ GÓMEZ-MORENO (1995) pp. 241-244. Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

además, como iremos viendo, le compró diferentes objetos árabes entre 1927 y 1932, incluyendo la pila de mármol, inventariada en la actualidad como 5242 o la jarra califal 4181, ambas por la elevada cantidad de 1.000 pesetas.

También sabemos que durante su etapa al frente de Instituto se compraron monedas árabes a Luis Ruiz, a pesar de que, en 1921, un tal señor Ruiz intentó vender por segunda vez una píxide falsa a Guillermo de Osma. En este caso no podemos asegurar que fuera exactamente este hombre, pero posiblemente sí alguien de su familia ya que tanto Luis, como su hermano Ricardo y su padre Pedro, formaban una familia de marchantes que actuaron principalmente a finales del siglo XIX y principios del XX en Madrid y Castilla⁸⁰.

Gómez-Moreno también adquirió una arqueta de taracea al conde de las Almenas, es decir, a José María de Palacio y Abárzuza, por 2.500 pesetas en mayo de 1931. El problema es que este mismo hombre había criticado a Guillermo de Osma años antes, en un artículo de *ABC*, por comprar objetos artísticos y arqueológicos, insinuando que don Guillermo se aprovechaba de las necesidades de algunos sectores del clero para incorporar a su colección antigüedades, pagando un precio muy inferior a su valor real⁸¹.

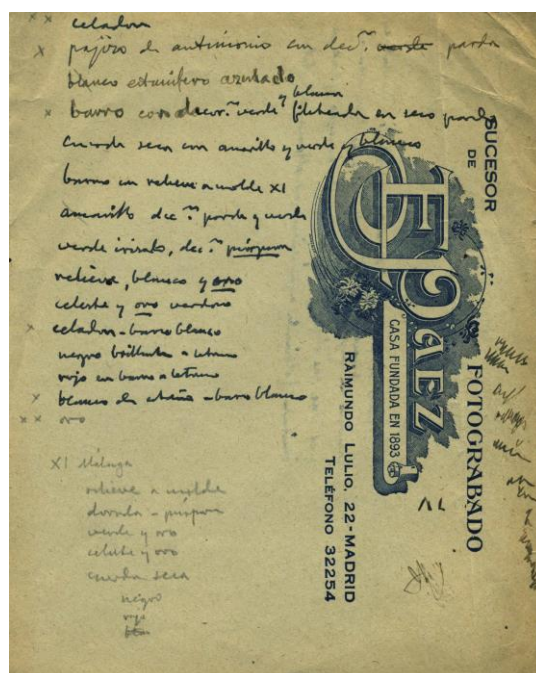


Fig. 9. Anotación de Manuel Gómez-Moreno
(RM2-04/21)

Además, el libro negro muestra que Gómez-Moreno realizó varias donaciones de piezas de su propia colección al IVDJ, aunque también vendió alguna moneda a la misma

⁸⁰ MARTÍNEZ RUÍZ (2008) vol. 2, p. 168.

⁸¹ Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

institución, mientras ejercía el cargo de director⁸². En cualquier caso, en este punto debemos señalar que el estudio de la documentación del monetario por parte de Alberto Canto ha supuesto la revalorización de la figura de Manuel Gómez-Moreno como investigador de la numismática andalusí, faceta del granadino que permanecía desconocida⁸³.

Ya hemos mencionado que en 1944 el IVDJ compró a Guillermina Vives unos documentos antiguos. Curiosamente, en la misma fecha, Natividad Gómez-Moreno, hija de Manuel Gómez-Moreno, también vendió un objeto al Instituto. En este caso fue un plato de loza de Talavera de la Reina del siglo XVI, que se ofreció restaurado por 800 pesetas⁸⁴.

En nuestra investigación sobre el archivo del museo hemos detectado que desde la muerte de Guillermo de Osma el volumen documental desciende de manera significativa. Aun así, debemos destacar que se conservan unos apuntes personales de Manuel Gómez-Moreno sobre cerámica⁸⁵. Don Manuel acostumbraba a escribir anotaciones en cualquier papel de una forma un tanto caótica, resultando un conjunto en el que se mezclan en un mismo documento referencias a diversos objetos de cerámica e incluso de otros materiales, escritas con una letra minúscula, sin apenas espacios libres, pero que sirven para hacerse una idea de cómo investigaba Manuel Gómez-Moreno.

Como hemos podido comprobar, don Manuel utilizaba los documentos del archivo en sus investigaciones ya que, en 1927 publica “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones”, donde menciona varias piezas del Instituto pero además, presenta las improntas de una píxide falsa ofertada al IVDJ en 1905, documentos que hemos podido localizar en la caja Arquetas del Instituto⁸⁶.

Su hija, María Elena Gómez-Moreno describía la labor de su padre al frente del IVDJ en 1995, con las siguientes palabras:

La dirección del Instituto de Valencia de Don Juan, al morir en 1925 su primer director, Don Antonio Vives y Escudero, fue otra tarea importante para Don Manuel. Acrecentó sus colecciones con piezas valiosas, lo que le puso en mayor contacto con el complejo mundo de los anticuarios. [...] El palacete de Osma había dejado de ser vivienda desde su muerte; a pesar de ello Gómez-Moreno procuró conservar intacto su carácter doméstico, en el que estaba fijado un especial modo de vivir, en buena parte hoy perdido por instalaciones discutibles. Los salones y el comedor, decorados con piezas importantes de la colección, formaron parte de la visita al Museo. Éste, instalado en el edificio adjunto que don Guillermo adquirió para ello, quedó unido a la casa por acceso común; con lo que su entrada propia, con portada copiada, según ya se dijo, del desaparecido Hospital de La Latina, así como su gran escalera, quedaron siempre fuera de uso. Gómez-Moreno

⁸² RODRÍGUEZ CASANOVA, CANTO, VICO (2014) pp. 133-134, 138.

⁸³ CANTO GARCÍA, Alberto. Hallazgos de moneda andalusí y documentación. En: *La moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas*. Madrid: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Nacional, Grupo de Investigación UCM Numisdoc, 2012. p. 31.

⁸⁴ Libro de adquisiciones nº 474.

⁸⁵ Véase RM2-04.

⁸⁶ Véase 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera*.

perfeccionó las instalaciones, conservando su carácter, pero con ordenación más histórica, y rehizo por completo la de los tejidos, objeto preferente de sus cuidados, junto con el monetario, al que cedió su colección de monedas romanas e hispánicas⁸⁷.

Conviene señalar que actualmente su archivo personal y su colección de arte particular se encuentran en el Instituto Gómez-Moreno, ubicado en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

2.1.6. El Instituto en la actualidad⁸⁸

En la actualidad el Patronato está formado por Antonio Bonet, Faustino Menéndez Pidal, Carmen Iglesias, Rafael Manzano, Serafín Fanjul y Fernando de Terán. El cargo de secretario corresponde a Rafael García Ormaechea y el de presidente, siguiendo la voluntad de Guillermo de Osma, lo ocupa Carlos Juan Fitz-James-Stuart y Martínez de Irujo, duque de Alba. La directora del Museo es Cristina Partearroyo Lacaba, especialista en tejidos andalusíes y el cargo de bibliotecaria lo ocupa María Ángeles Santos Quer.

Cumpliendo el deseo que don Guillermo de Osma manifestó en vida, el IVDJ es una institución dedicada a la investigación. El Instituto dedica todos sus esfuerzos al estudio y restauración de sus colecciones, tanto artísticas como bibliográficas y documentales, al préstamo de sus obras para exposiciones temporales, y a la publicación de monografías y catálogos especializados.

⁸⁷ GÓMEZ-MORENO (1995) p. 365.

⁸⁸ ANDRÉS (1984); PARTEARROYO (2009).

**3. COMERCIO Y COLECCIONISMO
PRIVADO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA
DESDE LA RESTAURACIÓN A LA
SEGUNDA REPÚBLICA**

3.1. Legislación

[...] todas estas venerables reliquias, que tan estimables y necesarias nos son, porque constituyen nuestra historia, la verdadera historia, más útil y más positiva que la relación de batallas y vidas de reyes á que dábamos antes ese nombre y que es lo único acaso que conservamos de nuestras pasadas grandezas, las estamos perdiendo, mejor dicho, una gran parte las hemos perdido ya, y las que nos quedan no tardaremos en perderlas por la codicia de unos, la ignorancia de mucho y el abandono verdaderamente culpable de todos¹.

Con estas palabras, Ramón Rodríguez Pascual pretendía en 1911 concienciar sobre la necesidad de dictar una legislación efectiva relativa al patrimonio español. Es cierto que durante todo el siglo XIX se decretaron diferentes medidas encaminadas a garantizar la preservación del tesoro nacional para el futuro, pero en la práctica su aplicación resultó escasa y poco efectiva, por lo que los expolios y enajenaciones incontroladas continuaron sucediéndose impunemente.

Guillermo de Osma nace en La Habana en 1853 y muere en Biarritz en 1922, por tanto su etapa de coleccionista de arte y arqueología corresponde al periodo histórico conocido como Restauración Borbónica. Aun así, hay que reconocer que algunos objetos de la colección del IVDJ habían sido adquiridos con anterioridad por Juan Crooke o heredados de antepasados de Adela de Guzmán, suegros de Osma; y que otras muchas piezas se incorporaron después de la muerte del fundador, principalmente durante las etapas de Antonio Vives, Manuel Gómez-Moreno y Leopoldo Torres Balbás como directores del Instituto (1922-1960).

Por estos motivos, consideramos adecuado dedicar un capítulo a la legislación sobre patrimonio vigente en esos años. En primer lugar presentamos un epígrafe con los antecedentes, es decir, con la normativa existente hasta 1874. Después analizamos las disposiciones dictadas durante la Restauración Borbónica, centrándonos en las Leyes de 1911, 1915 y 1926.

¹ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 379. Aunque el artículo se publicó en 1914, parece que había sido escrito en 1911.

A continuación estudiamos la legislación de la Segunda República hasta la Guerra Civil. El motivo de establecer ese límite temporal es porque durante la contienda militar el IVDJ se acogió a la protección de la embajada británica, por lo que las normas españolas no afectaron a su funcionamiento durante esos años. Así por ejemplo, la Junta de Incautación no recogió ningún objeto del Instituto, mientras que en otras colecciones privadas, como fue la de José Lázaro Galdiano, sí se requisaron numerosas obras de arte. Además, según figura en el *libro negro de adquisiciones*, entre julio de 1936 y julio de 1939 no se realizó ninguna compra en el IVDJ.

Durante el Franquismo, la adquisición de piezas por parte del Instituto decreció considerablemente, de hecho en el libro negro desde julio de 1939 hasta 1951, año en el que las anotaciones sobre incorporaciones de piezas finalizan, solo encontramos 73 compras de un total de 521 operaciones realizadas desde 1922. Resulta llamativo también que durante la Dictadura, la principal legislación seguida en materia de patrimonio fue la Ley 13 de mayo de 1933, aprobada durante la República, con Manuel Azaña como presidente del Consejo de Ministros y Fernando de los Ríos Urruti como ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, se mantuvo vigente hasta 1985.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, consideramos adecuado centrar el capítulo en la normativa aprobada entre el 29 de diciembre de 1874, fecha del pronunciamiento de Sagunto, y el 18 de julio de 1936, día que marca el inicio de la Guerra Civil española.

Temáticamente prestamos más atención a las medidas referidas al comercio de arte y arqueología en España: también a aspectos documentales como la realización de inventarios y catálogos; y al empleo de fichas, descripciones, dibujos y, sobre todo fotografías, como herramientas para documentar el tesoro artístico español. En la misma línea, recogemos también las disposiciones más importantes sobre bibliotecas y archivos², aunque iremos observando que los sucesivos gobiernos prestaron menos atención a estas tipologías de centros que a las instituciones vinculadas al arte y a la historia. Además, decidimos mencionar brevemente algunas medidas menores relacionadas con el mundo de la cultura en general, con la finalidad de presentar una idea más global del trabajo legislativo desempeñado por los sucesivos gobiernos, especialmente desde el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

² Para más información sobre la legislación de archivos y bibliotecas puede consultarse: FERNÁNDEZ BAJÓN (2001).

Para finalizar, dedicamos también un epígrafe a la legislación española sobre el patrimonio de la Iglesia Católica, ya que aunque en principio esas medidas no afectaban al IVDJ sí concernían a la catedral de Palencia y a todas las actuaciones relacionadas con la enajenación de la arqueta de marfil taifa, que estudiaremos en un epígrafe específico³.

3.1.1. Antecedentes

Los orígenes de la legislación española sobre patrimonio se remontan al reinado de Alfonso X el Sabio con las leyes II, III y V del Fuero Real de 1252, donde se avisaba a los religiosos de que debían abstenerse de enajenar bienes de las iglesias o monasterios. Igualmente en las Partidas (1256-1265) se aconsejaba conservar las obras antiguas, aunque es cierto que permitían su venta en casos puntuales bien tipificados, relacionados en general con necesidades económicas de un templo o de su comunidad.

Apenas cien años después, durante el reinado de Alfonso XI, el Ordenamiento de Alcalá de 1348 en su Ley LIII, establecía explícitamente la obligación de conservar los tesoros o piezas de valor depositadas en instituciones religiosas⁴. Podemos observar así como las disposiciones más antiguas se referían únicamente a los objetos preciosos pertenecientes a la Iglesia Católica, mientras que la idea de una protección más amplia de la riqueza española no surge hasta el siglo XVIII, con la creación de la RAH y la RABASF. En la misma centuria encontramos otras normativas relacionadas como pueden ser el Real Decreto de 14 de julio de 1753, que establecía el deber de comunicar al rey cualquier hallazgo arqueológico; o el Real Decreto de 16 de octubre de 1779, ya en época de Carlos III, que prohibía la exportación de objetos artísticos fuera del territorio español⁵.

La Real Cédula de 2 de marzo de 1802 imponía el deber de informar, esta vez a la RAH, sobre el descubrimiento de cualquier antigüedad. El mismo texto recogía además una lista de tipologías de bienes muebles e inmuebles, que puede interpretarse como un primer intento de establecer unas bases para catalogar obras de arte y arqueología en España⁶.

Un año después, la Cédula de 6 de julio de 1803⁷ volvía a realizar una clasificación de los objetos que podían denominarse monumentos antiguos, aunque básicamente se centraba en los restos griegos y romanos, con una breve mención a los púnicos y

³ Véase 4.3. *Arqueta de Palencia*.

⁴ *Legislación* (1957) pp. 29-36; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 215.

⁵ QUIROSA (2005) pp. 12-16.

⁶ *Legislación* (1957) pp. 42-44; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 241.

⁷ Ley III, título XX, libro VIII, de la Novísima Recopilación de 1805.

medievales, tanto cristianos como árabes. Es muy interesante resaltar el artículo séptimo, por el que se establecía que las autoridades municipales debían garantizar que ninguna obra fuera destruida o dañada y en caso de que presentase mal estado, era su responsabilidad avisar a la RAH para que se tomaran las medidas oportunas destinadas a asegurar su conservación⁸. En la misma línea, la Real Orden de 11 de enero de 1808 también fijaba la necesidad de comunicar a la RABASF todos los proyectos de arreglo o restauración que se pretendieran ejecutar sobre monumentos o espacios públicos⁹. Para ejemplificar la intervención de las Academias en la protección del patrimonio en esta época, podemos fijarnos en una Cédula de 19 de septiembre de 1827, donde se ordenaba expresamente a la RAH que decidiera qué actuaciones debían seguirse para frenar el deterioro de Itálica¹⁰.

José I promulgó el 20 de diciembre de 1808 un Real Decreto ordenando la creación de un museo de pintura que sirviera para divulgar el arte español, incluso entre los visitantes extranjeros¹¹.

En cuanto a las exportaciones, el Decreto de 1 de agosto de 1810 prohibía sacar de España cuadros y pinturas bajo pena de confiscación y multa económica, medida sin efectividad que además solo se centraba en una tipología artística, sin contemplar otros objetos sobre los que también se necesitaba una regulación¹².

A pesar de estas normativas, en principios proteccionistas, la historia de lo que hoy denominamos patrimonio, se caracterizó en el siglo XIX por las pérdidas y expolios que causaron importantes perjuicios en el acervo español. Tanto la invasión francesa como las desamortizaciones supusieron la dispersión de colecciones y, en un gran número de casos, la salida de esos bienes al extranjero, operaciones permitidas por la pasividad de los gobiernos, que promulgaba leyes pero no garantizaba su cumplimiento, y la indiferencia de una sociedad que en ocasiones también contribuyó al deterioro de la riqueza nacional.

⁸ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) pp. 383-384; YÁÑEZ, LAVÍN (1999) pp.126-127; BECERRA (2000) p. 10; QUIROSA (2005) pp. 19-20; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 187.

⁹ BECERRA (2000) p. 11.

¹⁰ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 385. MAIER ALLENDE, Jorge. SALAS ÁLVAREZ, Jesús. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Andalucía: Catálogos e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000. pp. 14-15.

¹¹ ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores. *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999. pp. 160-161.

¹² ANTIGÜEDAD (1994) p. 395; YÁÑEZ, LAVÍN (1999) p. 129.

Así en la Cédula de Consejo Real de 2 de octubre de 1818 ya se establecía la necesidad de conservar las antigüedades, misión reiterada después en la Cédula del Consejo Real de 19 de septiembre de 1827¹³, con las siguientes palabras:

Se encarga a la Justicia de todos los pueblos, en cumplimiento de la Ley inserta¹⁴, que nadie destruye ni maltrate los edificios y monumentos de antigüedad que hubiere descubiertos o que se descubran, puesto que al honor y nombre de los pueblos mismos tanto interesa su conservación¹⁵.

Precisamente tras la desamortización de bienes eclesiásticos decretada por Mendizábal en 1836 y 1837¹⁶, se publicaba la Real Cédula de 28 de abril de 1837 que prohibía la salida de España, incluyendo los territorios americanos, de obras antiguas como pinturas, libros o manuscritos, sin previa autorización real¹⁷. Se ha querido ver en esta medida el reconocimiento de los objetos históricos como elementos característicos de una identidad nacional, aunque en la práctica, como la mayoría de las disposiciones de esta época, no gozó de una aplicación efectiva y las exportaciones continuaron sucediéndose sin mayores problemas.

En el mismo año, por Real Decreto de 24 de mayo nacían además unas comisiones en las provincias que debían velar por la conservación de las antigüedades¹⁸ y que se configuraron como el antecedente de las Comisiones de Monumentos, creadas por Real Orden de 13 de mayo de 1844 y de 24 de julio de 1844. La misión fundamental de estas últimas era desarrollar las actividades de la RAH desde el mismo territorio, aprovechando supuestamente la cercanía para garantizar una mayor eficacia en las actuaciones. Entre sus atribuciones se encontraban la localización de bienes procedentes de la desamortización de Mendizábal; la vigilancia y cuidado de los monumentos declarados como tal; la elaboración de catálogos, descripciones y dibujos de esos bienes; la creación de archivos; el asesoramiento al Gobierno... Es decir, una multitud de trabajos que debía desempeñar un personal nombrado por las autoridades políticas, a menudo, sin un perfil acorde a las tareas encomendadas, y que además contaba con una dotación económica exigua para acometer cualquier tipo de medida.

¹³ *Legislación* (1957) pp. 45-49; YÁÑEZ, LAVÍN (1999) p. 130.

¹⁴ Se refiere a la Real Cédula de 6 de julio de 1803.

¹⁵ *Legislación* (1957) p. 45.

¹⁶ Recordemos que durante el siglo XIX se produjeron más desamortizaciones, aunque la de Mendizábal tuvo un mayor efecto sobre los bienes artísticos y arqueológicos, especialmente sobre los depositados en instituciones religiosas. Esta desamortización se publicó en los Decretos de 19 de febrero y 8 de marzo de 1836 y 28 de julio de 1837. MORA (2001) pp. 31-32; CAMPOS (2007) pp. 14-19.

¹⁷ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) pp. 385-386; *Legislación* (1957) p. 49-50; ROCA ROCA, Eduardo. *El patrimonio artístico y cultural*. Madrid: Instituto de estudios de Administración Local, 1976. p. 19; BECERRA (2000) p. 11; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 13 y 219.

¹⁸ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 386.

Durante el periodo que ahora estudiamos, las Comisiones de Monumentos sufrieron varias reestructuraciones importantes. Destacaremos la publicada en el Real Decreto de 15 de noviembre de 1854, que reforzaba la Comisión Central como órgano de gobierno y establecía como presidente de las provinciales al gobernador civil correspondiente; aunque apenas tres años después, por la conocida como Ley Moyano, Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, esa misma Comisión Central se suprimía definitivamente. Por último, en el Real Decreto de 24 de noviembre de 1865, se modificaba su Reglamento, otorgándolas aún más responsabilidades, aunque siempre bajo la supervisión de la RAH o de la RABASF¹⁹.

La necesidad de contar con un inventario de los bienes integrantes de lo que hoy podríamos denominar patrimonio español, destinado a protegerlos y garantizar su conservación, puede observarse en la Real Orden de 3 de mayo de 1840, en la que se pedían noticias de los templos en los que existieran sepulcros de reyes o personajes importantes, así como otros monumentos de interés existentes²⁰.

Como ejemplo de ese temor a la pérdida de bienes preciosos, resulta curiosa una Real Orden de 14 de octubre de 1849 en la que se declaraban sospechosas las enajenaciones realizadas por los religiosos de las misiones en Asia, ejecutadas, al parecer, sin autorización real. La disposición establecía que se debían exigir los expedientes relativos a estas operaciones para dictar una resolución sobre estas operaciones²¹.

En 1850 se decretaron tres Reales Órdenes, el 4 de mayo, el 14 de septiembre y 10 de octubre, encaminadas a controlar las acciones de reparación y restauración sobre los edificios antiguos. Esas disposiciones se matizaron por la Real Orden de 23 de junio de 1851, que limitaba la actuación de la RABASF a los edificios públicos o privados en el caso de que estuvieran abiertos al público²².

Ya hemos mencionado con anterioridad la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, conocida como Ley Moyano, por Claudio Moyano, el político que impulsó sus bases. Centrada fundamentalmente en la educación, también trató temas

¹⁹ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) pp. 386-387; *Legislación* (1957) pp. 52-80; BARRIL VICENTE, Magdalena. Anticuarios, arqueólogos, conservadores de museos, museólogos o técnicos de museos: el paso del tiempo. En: *Boletín de la ANABAD*. 1999, XLIX, 2. pp. 207-208; YÁÑEZ, LAVÍN (1999) pp. 130-139; MAIER ALLENDE, Jorge. La Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. En: *250 años de Arqueología y Patrimonio Histórico: Documentación sobre Arqueología y Patrimonio Histórico de la Real Academia de la Historia: Estudio general e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2003. pp. 27-52; GARCÍA FERNÁNDEZ, (2007) p. 7; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 176-187 y 204; MARÍN HERNÁNDEZ, Carlos. Las Comisiones de Monumentos en la institucionalización de la arqueología española contemporánea (Siglos XIX-XX). En: *Revista Arkeogazte*. 2013, 3, pp. 323-339.

²⁰ *Legislación* (1957) pp. 51-52.

²¹ *Legislación* (1957) p. 56.

²² RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 386; *Legislación* (1957) pp. 56-58; BECERRA (2000) p. 11.

relacionados con el patrimonio, recordemos que suprimió la Comisión Central de Monumentos y concedió mayores competencias para la RABASF, cuestión que después quedó fijada en la Real Orden de 19 de septiembre de 1857. Pero además la Ley de Instrucción Pública recogía algunos artículos sobre bibliotecas, archivos y museos que posteriormente se desarrollaron en el Real Decreto de 17 de julio de 1858, donde se configuraba la organización bibliotecaria española y nacía la entonces denominada Junta Superior Directiva de Archivos, Bibliotecas y Museos, antecesora del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. En este punto, conviene señalar que la Escuela de Diplomática, que tanta relación tendría después con el Cuerpo Facultativo, se había creado dos años antes, por Real Decreto de 7 de octubre de 1856²³.

Según avanza el siglo XIX, podemos ejemplificar la ineficacia de las disposiciones legales destinadas a frenar las exportaciones de obras de arte y arqueológicas fuera de España utilizando la Real Orden de 3 de junio de 1865. Esta normativa tenía como único objeto recordar que ese tipo de acciones se encontraban penadas por las leyes vigentes y que los objetos preciosos debían conservarse, evitando cualquier tipo de daño sobre ellos²⁴.

En 1869 el Estado se incautó de todos los archivos, bibliotecas y colecciones valiosas de catedrales, cabildos, monasterios y órdenes militares, mediante el Decreto de 1 de enero, puesto en práctica a través de la Circular de 18 de enero, la Orden de 5 de febrero y el Decreto de 15 de febrero de 1869. Debido a estas medidas, se depositaron en instituciones del Estado colecciones documentales tan importantes como las de manuscritos de los cabildos de las catedrales de Toledo y Santiago; aunque, en general, las disposiciones mencionadas no tuvieron una repercusión realmente importante. Resulta significativo que esa falta de eficacia se reconoce abiertamente en el preámbulo del Decreto de 23 de enero de 1875, por el que se ordenaba devolver los bienes confiscados en 1869²⁵.

En 1870, por la Ley de 16 de junio, se promulgaba el código Penal, en el que se contemplaba como delito castigado con cárcel causar daños por valor superior a 2.500 pesetas en archivos o registros. Igualmente se penaba con multa económica los perjuicios

²³ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 387; GONZALO, MACIÁ (1990) pp. 65-66; BECERRA (2000) p. 10; FERNÁNDEZ BAJÓN (2001) p. 56; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 187.

²⁴ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 387.

²⁵ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) pp. 388-389.

sobre estatuas, pinturas, jardines, calles o demás mobiliario urbano, fueran esos bienes de titularidad pública o privada²⁶.

La última norma importante relativa al patrimonio que encontramos antes de la Restauración Borbónica, ya en la Primera República, es el Decreto de 16 de diciembre de 1873 que prohibía a los ayuntamientos y diputaciones derribar edificios públicos de mérito artístico o histórico sin autorización de la RABASF²⁷.

3.1.2. Restauración Borbónica

Como ya mencionamos, Guillermo de Osma nació en 1853, por tanto, en 1874, momento en el que comienza la etapa denominada en la historiografía española como Restauración Borbónica, contaba con 21 años de edad. Teniendo en cuenta que murió en 1922, podemos establecer que su vida adulta, en la que desarrolló su actividad como coleccionista, coincide plenamente con este periodo histórico.

Durante esos años encontramos numerosas leyes referidas al patrimonio español, aunque como ocurría en la etapa anterior, no se caracterizaron por su eficacia y los expolios y ventas incontroladas de objetos artísticos, arqueológicos, bibliográficos y documentales, continuaron sucediéndose sin demasiados problemas. Sí es cierto que la crisis de fin de siglo provocó un cambio de mentalidad que se manifestó en una mayor concienciación sobre la necesidad de proteger el patrimonio nacional y, por tanto, en unas medidas encaminadas a alcanzar ese fin. El comercio de obras de arte, principalmente en el extranjero, empezó a ser enérgicamente condenado por los círculos de intelectuales de la época, al calificar esta conducta como profundamente antipatriótica. Esa actitud se mantuvo en ciertos sectores durante los primeros años del siglo XX, aunque no logró forzar una ley que protegiera realmente el acervo nacional ya que todos los proyectos que se redactaron²⁸ encontraron rápidamente la oposición de quienes defendían la propiedad privada como un derecho inalienable. Un claro ejemplo lo encontramos en 1883, cuando por Real Decreto se creó una comisión encargada de establecer los principios para redactar una ley que regulase la conservación de antigüedades, sin éxito ninguno²⁹.

Las primeras medidas legislativas reales de este periodo estuvieron relacionadas, como ya mencionamos, con el Decreto de 1 de enero de 1869 por el que el Estado

²⁶ *Legislación* (1957) pp. 81-82.

²⁷ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 389; *Legislación* (1957) pp. 82-83; BECERRA (2000) p. 10.

²⁸ Encontramos fallidos proyectos de ley para regular el comercio del arte y la arqueología en los años 1900, 1904, 1908 o 1911.

²⁹ YÁÑEZ, LAVÍN (1999) p. 139.

expropiaba todos los archivos, biblioteca o colecciones de objetos de valor a monasterios, iglesias y órdenes militares. Esta medida fue revocada por el Decreto de 23 de enero de 1875, ejecutado mediante la Circular de 18 de enero, la Orden de 5 de febrero y el Decreto de 15 de febrero del mismo año³⁰.

En 1871 la denominada en principio Junta Superior Directiva de Archivos, Bibliotecas y Museos había pasado a llamarse Junta Consultiva de Archivos, Bibliotecas y Museos. Por Real Decreto de 16 de abril de 1875 ese organismo se suprimía y nacía la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, cuerpo que sufriría varias reformas, como el Real Decreto de 18 de noviembre de 1887, por el que se aprobaba su Reglamento; y el Real Decreto de 4 de agosto de 1900, por el que se modificaba en algunos aspectos la anterior normativa. Finalmente desapareció como tal en 1936, al comienzo de la Guerra Civil³¹.

El 13 de julio de 1879, según marcaba la Ley General de Expropiaciones de 10 de enero de 1879, se publica el Reglamento de expropiación forzosa. En su artículo 83, se establecía que para incautar edificios de mérito histórico o artístico debía pedirse un informe a la Comisión de Monumentos pertinente, publicándose después un Real Decreto, acordado en Consejo de Ministros, donde se especificase detalladamente las causas que provocaban la confiscación del inmueble³².

En 1881, por Real Orden de 30 de diciembre, el Reglamento de las Comisiones de Monumentos experimentaba nuevas modificaciones que establecían entre sus atribuciones la conservación y restauración de los monumentos de titularidad estatal; la responsabilidad sobre los museos provinciales de bellas artes y de arqueología; así como la adquisición de objetos para esos centros y la supervisión de las excavaciones que se realizasen en su ámbito de actuación. A pesar de la importancia teórica de estas facultades, es cierto que en la misma disposición se mencionaba que las Comisiones de Monumentos eran cuerpos consultivos de los gobernadores, por tanto no gozaban de ningún poder ejecutivo, ni autoridad para hacer cumplir sus medidas y propuestas³³.

El 24 de julio de 1889 se aprobó el Código Civil. Los artículos 351, 352, 610 y 614 definían qué se entendía por tesoro y a quién correspondía su propiedad, señalando que el Estado tenía derecho a adquirir los objetos que considerase de valor artístico o histórico:

³⁰ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 389.

³¹ FERNÁNDEZ BAJÓN (2001) p. 58; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 8; Biblioteca Nacional de España. Archivo de la Junta Facultativa de archivos, bibliotecas y museos [en línea]. [Consulta: 9 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Colecciones/Archivo/archivojunta.html>.

³² *Legislación* (1957) pp. 83-84.

³³ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) pp. 387-389.

351: El tesoro oculto pertenece al dueño del terreno en que se hallare.

Sin embargo, cuando fuere hecho el descubrimiento en propiedad ajena, o del Estado, y por casualidad, la mitad se aplicará al descubridor.

Si los efectos descubiertos fueren interesantes para las ciencias o las artes, podrá el Estado adquirirlos por su justo precio, que se distribuirá en conformidad a lo declarado.

352: Se entiende por tesoro, para los efectos de la ley, el depósito oculto e ignorado de dinero, alhajas u otros objetos preciosos, cuya legítima pertenencia no conste.

610: Se adquieren por la ocupación los bienes apropiables por su naturaleza que carecen de dueño, como los animales que son objeto de la caza y pesca, el tesoro oculto y las cosas muebles abandonadas.

614: El que por casualidad descubriere un tesoro oculto en propiedad ajena tendrá el derecho que le concede el artículo 351 de este Código³⁴.

Un año después, el Reglamento de construcciones civiles de 26 de diciembre de 1890 establecía que competía a la RABASF proponer unas normas a las que debían atenerse cualquier restauración o reparación de monumentos nacionales.

El siguiente hito importante que encontramos es la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, por Real Decreto de 18 de abril de 1900, con las funciones de fomentar las letras, artes y ciencias, así como la responsabilidad sobre los archivos, bibliotecas y museos. La creación de este nuevo organismo específico, hasta entonces esas competencias correspondían a Fomento, supuso realmente una mayor valoración de las áreas culturales que se vieron impulsadas por las medidas adoptadas en los años siguientes por los diferentes ministros³⁵.

Una de las primeras actuaciones del nuevo Ministerio, bajo la dirección de Antonio García Alix, fue el proyecto de creación de un catálogo monumental de las distintas provincias de España, según se estableció en el Real Decreto de 1 de junio de 1900. La iniciativa fue apoyada por Juan Facundo Riaño, miembro de la Institución Libre de Enseñanza y académico de la RAH, quien propuso para la realización del primer volumen a un joven Manuel Gómez-Moreno. El granadino comenzó por la provincia de Ávila, para después realizar los ejemplares correspondientes a otros territorios, según se publicó en el Real Decreto de 14 de febrero de 1902³⁶. Realmente la ejecución de estos repertorios no fue tan satisfactoria como se esperaba y así Torres Balbás afirmaba en *Legislación, inventario y organización de los Monumentos históricos y artísticos en España*:

[...] al lado de algunos hechos por personas competentes, la mayoría son obra de periodistas, amigos de políticos desconocedores en absoluto de nuestro arte antiguo, a los que se les concedió el favor oficial con la complicidad de una comisión que piadosamente

³⁴ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil [en línea]. [Consulta: 7 de julio de 2015]. Disponible en: <https://www.boe.es/boe/dias/1889/07/25/pdfs/A00249-00259.pdf>

³⁵ YÁÑEZ, LAVÍN (1999) p. 139; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 5.

³⁶ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) pp. 389-390; TORRES BALBÁS (1919) p. 31; *Legislación* (1957) pp. 86-99; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 242-243.

deseamos creer incompetente. Unas 500.000 pesetas ha costado a la Nación semejante obra³⁷.

Aun así los catálogos monumentales supusieron un primer acercamiento al patrimonio histórico artístico de España, destacando especialmente por el uso sistemático de la fotografía como medio para documentar los espacios, objetos y edificios emblemáticos de cada provincia³⁸.

La primera norma importante del siglo XX es el Real Decreto de 18 de octubre de 1901 por el que se aprobaba el Reglamento de las bibliotecas públicas del Estado. En esta disposición se establecía su organización y los principales criterios que debían seguir para garantizar su funcionamiento, aunque las instrucciones para la redacción de los catálogos no se aprobaron hasta un año después. La importancia de esta normativa sobre bibliotecas públicas queda reflejada en su prolongada vida, ya que estuvo vigente hasta mayo de 1989³⁹.

En la misma línea, los Reales Decretos de 25 de octubre y de 29 de noviembre de 1901 regulaban los museos arqueológicos, situándolos bajo el control de las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos y del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Museólogos, en estrecha relación con las universidades de la zona⁴⁰.

Igualmente, por el Real Decreto de 22 de noviembre del mismo año, se publicaba el Reglamento de los archivos del Estado, estableciendo que su dirección y organización correspondía también al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Museólogos⁴¹.

Todas estas medidas nos muestran el éxito que supuso la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en su primera etapa, ya que en apenas año y medio se regularon las bibliotecas, archivos y museos públicos y se impulsó la elaboración del Catálogo Monumental de España.

En el año 1903 debemos destacar el Reglamento de Contratos de Obras Públicas de 13 de marzo, ya que según su artículo 30, la propiedad de todas las antigüedades que se localizasen al realizar cualquier construcción o reparación correspondía al Estado.

Dos años después, por Reales Decretos de 31 de marzo y de 25 de mayo de 1905, se creaba una Comisión General de Bellas Artes y Monumentos, con la finalidad de

³⁷ TORRES BALBÁS (1919) p. 32.

³⁸ Actualmente se pueden consultar los Catálogos Monumentales de cada provincia, digitalizados por el CSIC en: Catálogo Monumental de España (1900-1961) [en línea]. [Consulta: 8 de julio de 2015]. Disponible en: <http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion/tnt/index.html>.

³⁹ GONZALO, MACIÁ (2000) p. 66; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 3.

⁴⁰ *Legislación* (1957) pp. 87-97; BARRIL (1999) pp. 212-214; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 3.

⁴¹ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 3.

conservar los bienes artísticos de España y promover su exposición pública y la enseñanza y fomento de las artes a través de su estudio. Sus funciones eran asesorar al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, proponer iniciativas destinadas a garantizar la protección del patrimonio a ayuntamientos, diputaciones y demás autoridades; y supervisar el funcionamiento y las actividades de los organismos públicos vinculados al arte y la arqueología. Curiosamente esta Comisión tuvo una vida muy corta, ya que por Real Decreto de 6 de octubre de 1905, apenas medio año después, se suprimía y se encargaban sus cometidos a una Subsecretaría del Ministerio⁴².

El Real Decreto de 8 de julio de 1910 crea la Inspección General de Monumentos, órgano dependiente directamente del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, su misión era también asesorar y promover medidas destinadas a garantizar la conservación de los monumentos. Hay que destacar que, en ocasiones, sus funciones o propuestas interferían con las de la Dirección General de Bellas Artes, restándose autoridad mutuamente⁴³.

El 20 de marzo de 1911, por Real Orden, se autorizaba la publicación de los catálogos provinciales de monumentos que hubieran sido aprobados por las Comisiones correspondientes. El 31 de agosto, también por Real Orden, se recordaba la necesidad de dichas Comisiones Provinciales contasen con un presupuesto suficiente para desempeñar sus funciones. Además, según Real Decreto de 10 de septiembre, se constituía una nueva Comisión encargada esta vez de formar un catálogo de obras maestras de la pintura española, con la finalidad de servir como apoyo a la enseñanza⁴⁴.

Por Real Decreto de 11 de junio de 1911 se creaba la Comisaría Regia de Turismo, organismo destinado a promover el turismo extranjero en nuestro país. El único titular del cargo fue el marqués de la Vega Inclán⁴⁵, quien ocupó el puesto hasta la disolución de esta oficina en 1928, momento en el que sus competencias pasaron al Patronato Nacional de Turismo, por Real Orden de 25 de abril de 1928⁴⁶.

Realmente, lo más interesante del año 1911 es la redacción de uno de los códigos más importantes para el patrimonio histórico de España: la Ley de 7 de julio de 1911 sobre excavaciones artísticas y científicas y sobre la conservación de las ruinas y

⁴² *Legislación* (1957) pp. 100-104.

⁴³ *Legislación* (1957) pp. 104-105; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 6.

⁴⁴ *Legislación* (1957) pp. 105-106 y 116-118.

⁴⁵ Véase 3.3.1. *El marqués de Vega Inclán y el Museo del Romanticismo*.

⁴⁶ TORRES BALBÁS (1919) p. 25; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 208-209 y 375-376; Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real decreto creando, dependiente de esta Presidencia el "Patronato Nacional de Turismo" [en línea]. [Consulta: 15 de octubre de 2015]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1928/117/A00484-00487.pdf>.

antigüedades. Es la primera legislación que regula directamente el patrimonio histórico y artístico en nuestro país, aportando un concepto jurídico definido de excavación y antigüedades. Entre sus principales disposiciones encontramos la necesidad de elaborar un inventario de ruinas monumentales y el derecho del Estado a realizar excavaciones en propiedades particulares. Establecía además que la propiedad de los objetos históricos hallados de manera casual correspondía igualmente al Estado y que el Gobierno debía autorizar las excavaciones, otorgando la propiedad de los materiales descubiertos en esas campañas a los arqueólogos que las hubieran realizado, a menos que fueran extranjeros. También se legalizaba la posesión de piezas adquiridas antes de la esta Ley y se aconsejaba ejecutar copias de objetos importantes para los museos provinciales o locales.

En general era una Ley bastante completa que durante su tramitación encontró serias dificultades para sobrevivir por la continua oposición de los sectores más conservadores, que consideraban excesiva la intervención del Estado en cuestiones relativas a la propiedad privada, aunque como podemos observar en el artículo 9 de la Ley, finalmente la normativa resultó bastante laxa al respecto:

Los actuales poseedores de antigüedades conservarán su derecho de propiedad á las mismas sin otras restricciones que las de inventariarlas y satisfacer un impuesto de 10 por 100 en caso de exportación, reservándose siempre el Estado los derechos de tanteo y retracto⁴⁷ en las ventas que aquéllos pudieran otorgar [...] ⁴⁸.

El 1 de marzo de 1912 se publicó su reglamento provisional estableciendo que debían considerarse antigüedades los objetos fabricados hasta el reinado de Carlos I. Además aportó nuevas instrucciones para combatir los expolios; nombró al Inspector General de Bellas Artes como máximo responsable en los temas relativos a las excavaciones; creó la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades y facilitó una normativa que regulase la redacción del inventario de ruinas monumentales⁴⁹.

⁴⁷ Derecho de tanteo: En una subasta el Estado puede adquirir una pieza, pagando exactamente el mismo precio por el que se iba a rematar. Es decir, en igualdad de condiciones, el Estado tiene preferencia sobre cualquier particular para comprar un determinado objeto que le interese, sin que la persona privada pueda aumentar o modificar su puja inicial. Derecho de retracto: El Estado puede exigir la entrega de cualquier objeto, cuya venta no le haya sido correctamente comunicada. VICO BELMONTE, Ana. El mercado de las subastas en el arte y el coleccionismo: Desde sus orígenes a la actualidad. En: *La inversión en bienes de colección*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2008. p. 19. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Adquisición preferente de bienes culturales [en línea]. [Consulta: 21 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/adquisicion-de-bienes-culturales/modos-de-adquisicion/adquisicion-preferente.html>.

⁴⁸ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Ley disponiendo se entiendan por excavaciones, á los efectos de esta Ley, las remociones deliberadas y metódicas de terrenos, respecto á los cuales existan indicios de yacimientos arqueológicos, ya sean restos de construcciones o ya antigüedades [en línea]. [Consulta: 8 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1911/189/A00095-00096.pdf>.

⁴⁹ TORRES BALBÁS (1919) p. 26; *Legislación* (1957) pp. 107-116 y 118-132; GONZÁLEZ-ÚBEDA (1981) pp. 34-35; MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Patrimonio histórico-artístico: Conservación de bienes culturales*.

Cuatro años después se promulga la Ley de 4 de marzo de 1915 relativa a los monumentos nacionales arquitectónicos o artísticos, como complemento a la legislación de 1911. Es interesante el nuevo concepto de monumento nacional que se contempla en esta normativa, ya que solo se acogerán a la protección otorgada por esta Ley aquellos que hayan sido formalmente declarados como tales e incluidos en un catálogo cuya responsabilidad dependía del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes:

Se entiende por monumentos arquitectónicos artísticos á los efectos de esta ley, los de mérito histórico o artístico, cualquiera que sea su estilo, que en todo ó en parte sean considerados como tales en los respectivos expedientes, que se incoarán, á petición de cualquier Corporación ó particular, y que habrán de incluirse en el catálogo que ha de formarse por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con arreglo á lo dispuesto en la Ley de 7 de julio de 1911⁵⁰.

Así quedaba prohibido derribar cualquier edificio adscrito a esta declaración sin previa consulta al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Realmente la restricción se encontraba reducida al derecho de tanteo por parte de la administración local o estatal para comprar la construcción. En caso de que los organismos públicos no mostrasen interés, el propietario podía disponer libremente del inmueble y, por tanto, proceder a su demolición.

En cuanto a las exportaciones de obras de arte al extranjero, el artículo 3º de esta Ley determinaba:

En ningún caso podrán exportarse al extranjero el todo ó parte de ningún momento que no haya sido expresamente excluido del catálogo arriba citado de monumentos artísticos.

Por tanto la disposición sobre las ventas de bienes fuera de España era bastante restrictiva ya que se prohibía categóricamente la salida de cualquier objeto que no hubiera sido expresamente excluido del catálogo de monumentos.

En realidad pocos bienes fueron declarados como monumentos y, además, los catálogos no resultaron una herramienta eficaz, como ya explicamos, razón por la que existía una especie de vacío legal aprovechado por muchos para continuar con las ventas de obras de arte en el extranjero⁵¹.

Madrid: Historia 16, 1996. p. 44; YÁÑEZ VEGA (1997) pp. 423-429; YÁÑEZ, LAVÍN (1999) pp. 140-143; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) pp. 3-4; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 14, 222, 228-229 y 243; GABARDÓN (2014) pp. 263-284.

⁵⁰ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Ley relativa a los monumentos nacionales arquitectónicos artísticos [en línea]. [Consulta: 11 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1915/064/A00708-00709.pdf>.

⁵¹ TORRES BALBÁS (1919) pp. 25-26; MUÑOZ COSME, Alfonso. Catálogos e inventarios del Patrimonio en España. En: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961): Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012. pp. 25-26.

La Ley de 1915 además establecía una serie de exenciones o beneficios fiscales para los propietarios de bienes o edificios de interés histórico o artístico. Por ejemplo, el Estado podía aportar hasta el 25% del importe de restauración o reparación de una obra o inmueble, siempre que los dueños se comprometieran a su conservación y a respetar el derecho de tanteo de la administración pública en caso de venta. Además esas intervenciones quedaban libres del pago de cualquier impuesto al Estado o a los ayuntamientos. También existían reducciones de tributaciones para quienes permitiesen la visita del público y no realizasen obras sin autorización⁵².

En el mismo año se redactó el Real Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 23 de abril, que regulaba también la conservación y consolidación de la Alhambra. Esta medida expresaba que no debían realizarse labores de restauración, ni destruir los jardines y arbolados. Torres Balbás consideró esta disposición la primera norma promulgada desde el Estado contra las intervenciones historicistas realizadas en algunos monumentos españoles, prohibiendo este tipo de actuaciones e inclinándose por trabajos que garantizaran la perdurabilidad del bien artístico o arqueológico, sin modificar su estado actual⁵³.

La Real Orden de 16 de febrero de 1916 de nuevo hacía referencia a la redacción de los catálogos provinciales de Monumentos, exigiendo que se entregasen los originales de los territorios que faltaban a la Dirección General de Bellas Artes para que fueran supervisados. Establecía que, en caso contrario, dejarían de pagarse las mensualidades a la persona encargada de su ejecución.

Especialmente interesante nos parece la Real Orden de 22 de mayo de 1916, en las que se exigía que para que un edificio fuera considerado monumento nacional, debían incluirse fotografías en el expediente que se incoara para conseguir esa declaración⁵⁴, mostrando así que ya entonces se considera la fotografía como un método eficaz para documentar el arte y la arqueología en España:

S.M. el Rey (q.D.g.) ha tenido a bien disponer que las Autoridades o Corporaciones que en los sucesivos soliciten que algún edificio sea declarado Monumento nacional, acompañen a las instancias que en dicho sentido eleven a este Ministerio las fotografías y dibujos precisos para poder apreciar debidamente si las condiciones artísticas que aquél reúne le hacen acreedor a la protección del Estado⁵⁵.

⁵² *Legislación* (1957) pp. 138-140; GONZÁLEZ-ÚBEDA (1981) pp. 35-37; MORALES (1996) pp. 44-45; BECERRA (2000) pp. 9 y 12; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 14, 222 y 228-229.

⁵³ TORRES BALBÁS (1919) p. 21.

⁵⁴ *Legislación* (1957) pp. 140-143.

⁵⁵ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real orden disponiendo que las Autoridades o Corporaciones en lo sucesivo soliciten que algún edificio declarado monumento nacional, acompañen a las instancias, fotografías o dibujos precisos para poder apreciar sus condiciones artísticas [en

En relación con esta disposición, el Real Decreto de 1917 establecía que la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades podía intervenir en los procesos destinados a declarar un bien como monumento nacional⁵⁶.

En 1918, por Real Decreto 11 de agosto, se publica un nuevo Reglamento para las Comisiones Provinciales de Monumentos. Destacaba que a partir de ese momento las Comisiones eran responsables de identificar y vigilar los monumentos, así como de participar en las excavaciones arqueológicas y en la creación y organización, pero no en la dirección, de los museos provinciales arqueológicas y de bellas artes. Dos años después, por Real Orden de 31 de julio de 1920, se recordaba a estos organismos su capacidad para proponer a personas competentes para ejecutar los cargos de Conservadores de Monumentos⁵⁷, es decir, para responsabilizarse del patrimonio español y de aquellos bienes considerados oficialmente como monumentos⁵⁸.

Por Real Decreto de 10 de octubre de 1919, el Gobierno crea un nuevo cargo: el Delegado Regio Provincial de Bellas Artes. Sus funciones, aunque no suficientemente definidas, consistían en impulsar la elaboración de los inventarios artísticos y vigilar los expolios y ventas en el extranjero. Para el desempeño de este puesto se escogía a intelectuales o personas de reconocido prestigio⁵⁹. Así por ejemplo, en el caso de Palencia, se designó a Francisco Simón Nieto, amigo personal de Guillermo de Osma, con quien mantenía una interesante relación epistolar⁶⁰.

En el año 1920, además de la Real Orden relativa a las Comisiones Provinciales de Monumentos que ya hemos mencionado, destacan la publicación por Real Decreto de 16 de mayo del Reglamento que establecía la manera en que debía funcionar el Museo Nacional del Prado⁶¹; y la Real Orden de 30 de agosto sobre la organización del servicio denominado *Conservación de obras de arte*, así como las normas que debían seguirse para

línea]. [Consulta: 15 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1916/148/A00428-00428.pdf>.

⁵⁶ *Legislación* (1957) pp. 143-144.

⁵⁷ *Legislación* (1957) pp. 145-152; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 7.

⁵⁸ TORRES BALBÁS (1919) p. 24; RUIZ DE LAGANAL RUIZ-MATEOS, M^a Dolores. El conservador de museos en la primera mitad del siglo XX: Conservadores de monumentos, jefes y directores, anticuarios y arqueólogos. En: *Boletín de la ANABAD*. 1995, 45, 2, pp. 121-123.

⁵⁹ *Legislación* (1957) pp. 154- 156; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 205-206.

⁶⁰ Más adelante veremos como Francisco Simón Nieto fue una persona clave en las actuaciones de Guillermo de Osma para conseguir que el Estado adquiriese la arqueta de la catedral de Palencia o como, en más de una ocasión, actuó como intermediario en las compras de Osma en la provincia castellana. Véase 4.2.2. *Cajas de Villamuriel* y 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

⁶¹ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 10.

los nombramientos de restauradores, conservadores y forradores adscritos a dicho servicio⁶².

En 1922 se dictaron varias medidas encaminadas a frenar las incesantes exportaciones de obras de arte españolas al extranjero. Es cierto que previamente se habían publicado diversas regulaciones con la misma intención, pero en realidad no gozaron de una aplicación práctica satisfactoria.

El Real Decreto de 16 de febrero de 1922 pretendía precisamente crear una normativa que controlase esas ventas de objetos valiosos fuera de nuestras fronteras. Se diseñó un procedimiento para solicitar la autorización correspondiente, que después debía ser estudiada por las Comisiones de Valoración de Objetos Artísticos. Estos organismos, creados por el mismo Decreto, tenían potestad para decidir qué piezas podían salir de España y qué operaciones debían ser vetadas. Además se estableció que todas las piezas artísticas o arqueológicas que hubieran conseguido un informe favorable de la Comisión de Valoración para su exportación, debían abandonar España por unas aduanas específicas, habilitadas para tal efecto en Barcelona, Port-Bou, Irún, Bilbao, Cádiz, Sevilla, Valencia y Palma de Mallorca.

Este Real Decreto se completó con otras dos disposiciones: las Reales Órdenes de 29 de agosto y de 8 de noviembre de 1922, que pretendían afinar qué objetos se encontraban sometidos a esta legislación⁶³, aunque como en los casos anteriores, se limitaban a una definición poco precisa, que facilitaba su tergiversación:

Se consideran como objetos artísticos correspondientes al Tesoro Artístico Nacional, a los efectos de la prohibición señalada en el arancel de exportación, todos aquellos, tanto de la propiedad del Estado como de corporaciones o particulares, que por su antigüedad, su mérito artístico o especiales condiciones deban ser conservados en el país; y se estimarán como autorizadas a la exportación las imitaciones y aquellos otros cuya salida no pueda causar el menor daño a la riqueza artística española⁶⁴.

También en 1922 se publicaron otras medidas de menor impacto como el Real Decreto de 24 de febrero sobre la revisión del Catálogo Monumental de España por parte de una comisión especialmente creada para tal efecto; o el Real Decreto de 3 de marzo de 1922 sobre construcciones civiles, donde nuevamente se proponía la formación de un inventario de bienes declarados monumentos nacionales.

⁶² *Legislación* (1957) pp. 156-158.

⁶³ *Legislación* (1957) pp. 160-161 y 170-175; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 4; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 15, 199 y 222.

⁶⁴ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real orden disponiendo se consideren como objetos artísticos, a los efectos de la prohibición de exportación todos aquellos, tanto de la propiedad del Estado como de Corporaciones o particulares, que por su antigüedad, mérito artístico o especiales condiciones, deban ser conservados en el país [en línea]. [Consulta: 13 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1922/246/A00918-00919.pdf>.

En cuanto a la administración local, los artículos 150, 220, 221 y 375 del Estatuto Municipal de 8 de marzo de 1924 hacían referencia a las competencias de los ayuntamientos sobre los monumentos. Así se establecía que la conservación de los bienes artísticos correspondía a las corporaciones municipales, debiendo ellas realizar las obras necesarias para garantizar el buen estado de esos objetos o edificaciones. Además fijaba que debía someterse a referéndum la enajenación de los materiales considerados de interés, venta que, en cualquier caso, siempre debía contar con la autorización del Gobierno.

La Real Orden de 16 de agosto de 1924 dictaminaba la colocación de cartelas, lápidas o placas en un lugar visible de las edificaciones consideradas monumentos nacionales o arquitectónico-artísticos, con información sobre su declaración como tal o con datos de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

También en 1924, por Real Decreto de 24 de noviembre, se regulaban los puestos de conserjes y guardias de monumentos, dependientes de la Dirección General de Bellas Artes.

En 1925, por Real Decreto-Ley de 20 de marzo, se aprobaba en España el Estatuto Provincial, donde se señalaba que la conservación de los monumentos era también una responsabilidad de las diputaciones provinciales, que gozaban además de la capacidad para adquirir, enajenar o mejorar los inmuebles y los objetos de reconocido mérito artístico o histórico⁶⁵.

Durante la Dictadura de Miguel Primo de Rivera se aprobó una de las leyes más importantes de la primera mitad del siglo XX relacionada con el Patrimonio Histórico y Artístico: El Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional. Fue redactada por una comisión, creada por Real Decreto de 3 de noviembre de 1925, especialmente designada para *dedicar la más escrupulosa atención a nuestro gran tesoro artístico-histórico, que por deficiencias de legislación viene expuesto a continuo menoscabo*⁶⁶. Realmente resulta curioso que en el largo preámbulo de esta Ley se señalaba varias veces la ineficacia de las disposiciones dictadas con anterioridad:

De poco han servido, Señor, las leyes anteriores; no han tenido eficacia sus preceptos, que es tan grande nuestro acervo artístico nacional tan rico en monumentos y sus riquezas

⁶⁵ *Legislación* (1957) pp. 163-184.

⁶⁶ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real decreto-ley relativo al Tesoro Artístico Arqueológico Nacional [en línea]. [Consulta: 13 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1926/227/A01026-01031.pdf>.

tan diseminadas por la prodigiosa fecundidad artística de nuestros mayores, que de atenernos a los preceptos y al espíritu dominante en aquellas leyes no bastaría el presupuesto entero del Estado si nuestro tesoro artístico nacional hubiera de ser rescatado y custodiado como es debido y merece.

El primer artículo definía qué materiales componían el Tesoro Artístico Nacional a partir de la publicación de esa Ley:

Constituye el Tesoro artístico arqueológico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de arte y de cultura. Estos bienes quedan bajo la tutela y protección del Estado, con sujeción a los preceptos de este Decreto-Ley, a partir de su publicación en la *Gaceta de Madrid*.

El Título Segundo se refería a la conservación de la riqueza artística y arqueológica española, contemplando en esa clasificación los objetos, edificaciones, conjuntos de inmuebles o sitios que hubieran sido hasta entonces declarados monumentos histórico-artísticos nacionales o arquitectónicos-artísticos o los que a partir de ese momento se considerasen pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, fueran de propiedad pública o privada. De la misma forma, también se incluían los yacimientos arqueológicos o paleontológicos señalando específicamente:

[...] cuantos objetos tengan interés paleontológico, histórico, artístico, arqueológico o documental que haya sido reconocido o se reconozca en lo sucesivo.

Es interesante que en los artículos 3º, 4º, 5º y 6º de nuevo se volvía a insistir en qué se entendía por monumento del Tesoro Artístico, así por ejemplo, el artículo 3º exponía:

[...] no sólo los edificios, ruinas, sitios, cuevas y abrigos que, por ir unidos al recuerdo de alguna época o suceso de relieve culminante en la historia, merezcan tal declaración, sino además todos aquellos que por su mérito artístico o antigüedad, cualesquiera que sea su estilo, la obtengan, previa su declaración, de acuerdo con los preceptos de este Decreto-ley.

La reiteración en explicar qué bienes integran el Tesoro Artístico demuestra que la comisión encargada de redactar el Decreto era consciente de que una de las principales causas de la ineficacia de las disposiciones anteriores radicaba, precisamente, en la vaguedad de la definición de los objetos sometidos a la regulación de esas normativas.

El Decreto-Ley establecía además que la conservación de esos objetos correspondía al Estado; se impedía la demolición de los edificios protegidos sin autorización del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, prohibiendo terminantemente la exportación de inmuebles desmontados, enteros o parcialmente.

El artículo 10 resulta también interesante por regular las enajenaciones de los bienes de propiedad privada:

Los edificios o ruinas declarados pertenecientes al Tesoro artístico nacional de propiedad o en poder de particulares podrán ser libremente enajenados y transmitidos sin traba ni limitación alguna por actos intervivos o *mortis causa*, sin necesidad de dar conocimiento al Estado, provincia o municipio. El adquirente queda sólo obligado a conservarlos con arreglo a las prescripciones de este Decreto-Ley y a poner el hecho de la adquisición en conocimiento del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en la forma y con los requisitos que se determinen en el Reglamento.

Podemos observar como la Ley de 1926 resultaba bastante permisiva con las transacciones entre personas, aunque sí responsabilizaba a los propietarios de carácter privado de la conservación de los monumentos de los que fueran titulares, condenando la realización de obras de restauración o mejora sin previa autorización del Ministerio. Aun así, el Estado se reservaba el derecho de expropiar todas aquellas edificaciones que no permitieran contemplar adecuadamente un monumento o que resultasen perjudiciales para la conservación del mismo.

El artículo 17 hacía referencia indirectamente a la necesidad de crear un inventario definitivo de todos los bienes de interés artístico o arqueológico, con la finalidad de controlar los expolios y garantizar la conservación del patrimonio español:

En un plazo que no excederá de tres meses, a contar desde la fecha de la publicación en la *Gaceta* de este Decreto-ley, los Ayuntamientos, Diputaciones provinciales, Arquitectos de Instrucción Pública, Arquitectos e Ingenieros catastrales, remitirán, por mediación de las respectivas Comisiones de Monumentos, lista detallada de los castillos, murallas, monasterios, ermitas, puentes, arcos, etc. y de sus ruinas, de cuya existencia en sus respectivas demarcaciones tuvieran noticia, expresando sus situación y actual estado de dominio, el nombre de sus poseedores, su abandono, si lo tienen conocido, y las edificaciones en ellos hechas o adosadas.

Los últimos artículos del Título Segundo contemplaban el proceso que debía seguirse para que un determinado bien fuera declarado monumento histórico-artístico y por tanto pudiera acogerse a la protección de la legislación relativa al Tesoro Nacional.

El Título Tercero del Decreto-Ley se refería a las exportaciones de obras de arte y arqueológicas, centrándose en esta ocasión en los bienes muebles:

Los objetos que presenten interés nacional por razones de arte o de historia no podrán ser exportados sin las autorizaciones correspondientes, que dará el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, de acuerdo con las disposiciones de este Decreto-Ley y su Reglamento.

Estas disposiciones se aplicarán a todos los objetos y obras de pintura, decoración, dibujo, grabado, etc., de autores anteriores a 1830.

Además se establecían como inexportables todos los bienes integrantes del Tesoro Artístico Nacional, incluyendo una categoría más amplia que se extendía a todos aquellos objetos cuya salida de España supusiera una importante pérdida para el patrimonio:

Se prohíbe la exportación de las obras cuya salida del Reino constituya grave daño y notorio perjuicio para la historia, la arqueología y el arte, por el interés y valor histórico, arqueológico, artístico o documental que tuvieren.

En cualquier caso sí se permitía la venta en el extranjero de objetos que no se considerasen de especial interés artístico o cultural, siempre que se solicitase autorización al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y las Comisiones de Valoración de Objetos Artísticos estimasen aceptable su salida. Además debían pagarse unos impuestos que dependían del valor del material que se exportaba, reservándose el Estado el derecho a adquirir las piezas por el precio que se estimase adecuado. Curiosamente estas disposiciones se aplicaban también a la exportación de imitaciones o copias.

Los bienes que se declaraban inexportables, ingresaban por cinco años en el catálogo del Tesoro Artístico, siendo ese plazo renovable una vez que se hubiera cumplido.

Las ventas realizadas sin respetar esta normativa se declaraban nulas y el Estado podía incautar el objeto y el precio percibido por el mismo. Además se establecía que el Gobierno procuraría, mediante convenios comerciales o diplomáticos con otros países, recuperar los bienes que hubieran sido exportados sin la necesaria autorización.

Los últimos artículos del Decreto-Ley se referían a la creación de una Junta de Patronato, con la misión de conservar y acrecentar el Tesoro Artístico Nacional, adquiriendo y administrando los bienes que considerasen oportunos⁶⁷. Esta Junta realmente se creó por Real Decreto de 19 de noviembre de 1926 y su Reglamento no se publicó hasta el 25 de junio de 1928. La Real Orden de 25 de octubre de 1929 establecía además cómo debía ser la rendición de cuentas a este nuevo organismo⁶⁸.

En general, el Decreto-Ley de 1926, que fue recordado a los Gobernadores Civiles en una Real Orden Circular de 24 de agosto del mismo año, establecía una amplia protección sobre los bienes inmuebles; sometía las exportaciones de objetos de interés a la formalización de unos trámites burocráticos e imponía multas para aquellos que no cumpliesen con lo dispuesto en la normativa. Generalmente se ha considerado como una de las primeras legislaciones españolas que permitía la intervención directa del Estado en la propiedad privada, aunque realmente esa injerencia no resultaba excesivamente invasiva ya que, por ejemplo, aceptaba la enajenación de inmuebles entre personas sin ningún tipo de restricción, tan solo con la obligación de que el edificio se conservase en buenas condiciones.

⁶⁷ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real decreto-ley relativo al Tesoro Artístico Arqueológico Nacional [en línea]. [Consulta: 13 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1926/227/A01026-01031.pdf>; *Legislación* (1957) pp. 184-202.

⁶⁸ *Legislación* (1957) pp. 206-217 y 227-229.

Otro de los aspectos destacables de esta normativa es la consideración de los materiales que podía regular: ya no se trataba únicamente de objetos artísticos o históricos, sino que contempla también la protección de bienes culturales, adelantándose así a la mayoría de las legislaciones europeas. Aun así, su aplicación fue breve, ya que en 1933 se sustituyó por una nueva ley, que se mantuvo vigente duramente más de cincuenta años y de la que hablaremos más adelante⁶⁹.

También en 1926, por Real Decreto de 31 de agosto, se regulaban las subastas y concursos públicos destinados a ejecutar obras de restauración o mejora en los monumentos nacionales, trámites que debían ser supervisados y aprobados por el Tribunal Supremo de la Hacienda Pública⁷⁰.

Ya en 1929, la Real Orden de 26 de marzo supuso la pérdida de competencias de las Comisiones Provinciales de Monumentos, que quedaron relegadas a un plano secundario, sin apenas capacidad de actuación⁷¹:

[...] la misión encomendada a las citadas Comisiones provinciales de Monumentos, así como a las autoridades todas, es pura y meramente de vigilancia e información, y en ningún caso pueden ni están facultadas para por sí mismas tomar resolución ejecutiva alguna sin la previa aprobación de este Departamento ministerial, el cual otorgará según aconsejen la circunstancia, y asesorado de las Reales Academias de Bellas Artes de San Fernando, de la Historia, Junta Superior de Excavaciones, facultativa de Construcciones Civiles y Comisión mixta y organizadora de aquéllas en cuanto así lo estime conveniente⁷².

En el mismo año, por los Reales Decretos de 26 de julio y de 2 de noviembre, se establecieron seis zonas diferentes para la administración de los monumentos nacionales. Cada territorio debía tener un arquitecto que supervisara las obras realizadas; presentase informes a la Junta de Patronato y participase en general en todas las actividades e iniciativas relacionadas con los bienes artísticos y arqueológicos de su ámbito de actuación.

La Real Orden circular de 2 de noviembre de 1929, dirigida al ministro de la Gobernación, tenía por objeto solicitar que dicho Ministerio recordase a ayuntamientos y diputaciones el deber que tenían de conservar y acrecentar el patrimonio español⁷³.

⁶⁹ GONZÁLEZ-ÚBEDA (1981) pp. 41-43; BARRERO (1990) pp. 63-72; MORALES (1996) pp. 45-48; BECERRA (2000) pp. 12-14; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) pp. 4-6; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, 15, 222 y 230.

⁷⁰ *Legislación* (1957) pp. 205-206.

⁷¹ *Legislación* (1957) pp. 217-218; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 7.

⁷² Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real orden relativa a las misiones encomendadas a las Comisiones provinciales de Monumentos históricos y artísticos [en línea]. [Consulta: 15 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1929/094/A00071-00071.pdf>.

⁷³ *Legislación* (1957) pp. 218-235.

El 6 de noviembre del mismo año nuevamente se decidió impulsar la redacción del inventario del Tesoro Artístico Nacional, nombrando por Real Orden para desempeñar esta tarea a los académicos de Bellas Artes y de la Historia, Elías Tormo y Monzó y Manuel Gómez-Moreno; y al vocal secretario de la comisión de Valoraciones, Luis Pérez Bueno⁷⁴.

A partir de la promulgación de la Real Orden de 28 de abril de 1930 se permitía la exportación de objetos artísticos y arqueológicos, siempre que hubieran sido autorizados para su venta en el extranjero, por cualquier aduana del territorio español. Recordemos que en 1922, se había establecido que las antigüedades solo podían salir de España por determinados pasos fronterizos.

En 1930, al comprobar las deficiencias de algunos de los inventarios provinciales de monumentos, se publicó el Real Decreto de 16 de mayo por el que se ordenaba continuar con la ejecución de esos repertorios, mejorando los que se considerasen inadecuados. Así, el 1 de julio de 1930, por Real Orden, se presentó un informe de la Comisión Revisora del Inventario Monumental de España, proponiendo que se repitiese la relación de bienes de las provincias de Segovia, Sevilla, Burgos, Soria y Guadalajara⁷⁵.

Al día siguiente, por Real Decreto de 2 de julio de 1930, se imponía una nueva normativa para las enajenaciones de obras de arte y arqueología. En esta ocasión se disponía que la subasta de esta clase de bienes debía ser publicitada en el Boletín Oficial de la provincia correspondiente y en al menos dos periódicos del mismo ámbito con tres meses de antelación. Si el valor de la pieza superaba las 15.000 pesetas, debía comunicarse a nivel estatal, a través de la Gaceta de Madrid y de la prensa nacional. Además se establecía que no sería necesaria escritura pública para la venta de objetos cuyo precio no superase las 10.000 pesetas. Como en otras ocasiones, el Gobierno se reservaba el derecho de incautación en caso de que no se cumplieran los trámites legalmente establecidos⁷⁶.

La última disposición de este periodo relacionada con el patrimonio se presentó por Real Orden el 12 de diciembre de 1930. En ella se resolvía favorablemente la petición que había realizado la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades para aumentar el presupuesto destinado ese año para las excavaciones arqueológicas que sufragaba el Estado español⁷⁷.

⁷⁴ *Legislación* (1957) pp. 235-236; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 243.

⁷⁵ *Legislación* (1957) pp. 236-237.

⁷⁶ *Legislación* (1957) pp. 237-239; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 5; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 16.

⁷⁷ *Legislación* (1957) pp. 239-241.

3.1.3. Segunda República

Durante la Segunda República aumentó la concienciación sobre la necesidad de conservar el patrimonio español, razón por la que, es precisamente en esta etapa cuando se dicta la Ley más duradera relacionada con la riqueza artística y arqueológica hasta el momento. Nos referimos a la Ley 13 de mayo de 1933 que se mantuvo vigente hasta la Democracia, a pesar del cambio radical de régimen político que supuso el Franquismo.

Además, y precisamente porque la Segunda República también significó un cambio político drástico respecto a la Restauración Borbónica, esta etapa va a caracterizarse por un gran número de disposiciones legales encaminadas a regular diferentes aspectos relacionados con el arte, la arqueología, la historia y la cultura en general.

El 13 de mayo de 1931, apenas un mes después de proclamarse la República, se modificaba el Reglamento del Museo del Prado por un Decreto que sustituía la normativa de 1920⁷⁸. Pocos días después, por Decreto de 22 de mayo, nacía la primera medida importante sobre patrimonio del nuevo régimen, que venía a regular de manera más estricta la venta de objetos artísticos y arqueológicos:

Artículo 1º. Las entidades y personas jurídicas, así eclesiásticas como civiles, no podrán enajenar inmuebles ni objetos artísticos, arqueológicos o históricos de una antigüedad que entre los peritos en la materia se considere mayor de cien años, cualesquiera que sean su especie y valor, sin previo permiso del Ministerio de que dependa y mediante escritura pública.

Artículo 2º. Toda entidad o persona jurídica o eclesiástica o civil que quiera enajenar un inmueble o un objeto artístico, arqueológico o histórico lo pondrá en conocimiento del Gobernador Civil de la provincia. Acompañarán a la comunicación dos o más fotografías del inmueble u objeto, su descripción minuciosa con las dimensiones, peso, si el objeto fuese de metal precioso; noticias de su origen e historia, títulos de posesión e indicación precisa de dónde se encuentre el inmueble u objeto además del precio en que está convenida la enajenación [...]

Art. 17. Las personas naturales y las compañías mercantiles dedicadas al comercio de antigüedades quedarán exceptuadas de los preceptos anteriores, salvo en el caso de que estas personas actúen por encargo, comisión o agencia de las comprendidas en el artículo 1º. del presente Decreto⁷⁹.

Además se señalaba que ningún ministerio podría autorizar una enajenación de inmuebles u objetos artísticos o históricos sin haber informado a la Dirección General de Bellas Artes.

Según esta normativa las donaciones, permutas o cesiones temporales también quedaban vetadas a menos que la entidad beneficiaria del objeto en cuestión fuera un

⁷⁸ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 10.

⁷⁹ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Decreto dictando medidas urgentes y eficaces para la defensa del patrimonio artístico español [en línea]. [Consulta: 15 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/143/A00880-00881.pdf>

museo, archivo o biblioteca de España. Como en las legislaciones anteriores, el Estado se reservaba el derecho de tanteo y la expropiación en caso de incumplirse el Decreto, así como la de imponer multas a quienes no respetasen sus preceptos⁸⁰.

García Fernández explica que la finalidad de este Decreto era intentar impedir que la aristocracia, la burguesía y la Iglesia Católica, más vinculados en principio a la monarquía, intentasen exportar sus bienes artísticos, quedando todo conato de venta bajo la supervisión de la administración pública⁸¹.

El Decreto de 26 de mayo de 1931 permitía a la Dirección General de Bellas Artes o al gobernador civil correspondiente incautar obras de arte si sospechaban que su conservación corría peligro. Las piezas requisadas debían depositarse de manera temporal en el museo provincial correspondiente o, en caso de no haberse formado todavía, en alguno de los centros nacionales. El trámite debía completarse con la redacción de un acta donde figurasen los motivos del embargo, el compromiso de que el objeto fuera devuelto cuando las condiciones que amenazaban su integridad cesaran y una detallada descripción del mismo⁸².

Unos días más tarde, por Decreto de 29 de mayo de 1931, como medida para fomentar el estudio del patrimonio, se establecía la entrada gratuita a los museos y centros artísticos dependientes del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para los profesores y para los alumnos que acudieran acompañados por maestros⁸³.

El Decreto 3 de julio de 1931, que sufrió una modificación el día 7 del mismo mes, prohibía de manera temporal las exportaciones de objetos valiosos, aunque sí permitía la venta dentro de España entre particulares, siempre que el valor de la pieza no superase las 50.000 pesetas. En caso contrario debía avisarse al gobernador civil correspondiente:

Artículo 1º. Queda temporalmente prohibida la exportación de objetos artísticos, arqueológicos o históricos anteriores a 1830.

Artículo 2º. De las enajenaciones hechas dentro de España cuyo precio sea inferior a 50.000 pesetas, no será necesario dar cuenta al Gobernador Civil⁸⁴.

Una semana después este Decreto se matiza con la Orden Ministerial de 11 de julio de 1931 que explica que los objetos de precio inferior a las 50.000 pesetas sí podían salir de España:

⁸⁰ *Legislación* (1957) pp. 241-245.

⁸¹ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 10.

⁸² *Legislación* (1957) pp. 245-246.

⁸³ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 11.

⁸⁴ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Decreto aclarando dudas respecto a la prohibición de la exportación de objetos artísticos, arqueológicos o históricos [en línea]. [Consulta: 16 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/189/A00211-00211.pdf>.

Aclara dicho Decreto “en el sentido de que la prohibición de exportar objetos artísticos, arqueológicos o históricos” a que se refiere su artículo 1.º, se entenderá que es solo para aquellos cuyo precio de venta sea superior a 50.000 pesetas⁸⁵.

En el mismo mes, se creó el Fichero de Arte Antiguo⁸⁶ en el Centro de Estudios Históricos, por Decreto de 13 de julio. El Fichero debía incluir todas las obras artísticas anteriores a 1850 que se conservaran en España. Igualmente se planificaba crear otro inventario de los bienes que se hubieran exportado o destruido desde 1875⁸⁷.

Es interesante el artículo 4º del Decreto, ya que establecía cómo debían formarse las fichas de cada monumento que se incluyera en el fichero, utilizando la fotografía nuevamente como un medio de documentación necesaria para estudiar y controlar las obras de arte:

Las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos procederán a formar un fichero especial de las obras de arte de importancia destruidas o exportadas desde 1875 hasta el día. Cada ficha constará de la fotografía del Monumento u objeto y de cuantos datos sobre el vendedor, intermediarios, precio o precios sucesivos alcanzados, circunstancias de la destrucción o de la enajenación, etc., además del resumen histórico y de la clasificación. Este fichero se publicará por artes, por regiones, a expensas del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y la publicación estará a cargo de las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos⁸⁸.

Gracias a Ley de 23 de octubre de 1931 se crearon patronatos en el Archivo Histórico Nacional, en el de Indias, Simancas y Corona de Aragón. Además se contemplaba la posibilidad de formar patronatos también en cualquier otro archivo, biblioteca o museo que lo necesitara, compuestos siempre por personas que destacasen por su servicio a la riqueza artística española⁸⁹.

También en materia de archivos destaca el Decreto de 12 de noviembre de 1931 que ordenaba la incorporación de los protocolos notariales a los archivos histórico-provinciales o a los archivos históricos de protocolos⁹⁰. Resulta especialmente interesante

⁸⁵ *Legislación* (1957) p. 247.

⁸⁶ El fichero de arte antiguo era un instrumento administrativo dependiente de la Dirección General de Bellas Artes que pretendía crear un gran archivo sobre las obras de arte españolas y sus autores con datos documentales, fotografías, planos... Sus fondos se convirtieron en el germen del Archivo Fotográfico de Obras de Arte. Actualmente su documentación se conserva en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC. CABAÑAS BRAVO, Miguel. La Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE. En: *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid: CSIC, 2007. pp. 144-145 y 150-151.

⁸⁷ *Legislación* (1957) pp. 247-249; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 11.

⁸⁸ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Decreto encomendando a las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos la formación del Fichero de Arte antiguo que comprenda el inventario de las obras de arte que existen en el territorio nacional anteriores al año 1850 [en línea]. [Consulta: 16 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/195/A00382-00383.pdf>.

⁸⁹ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Ley creando Patronatos directivos e inspectores de los Centros que se indican [en línea]. [Consulta: 16 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/298/A00498-00498.pdf>. GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 11.

⁹⁰ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 11.

el preámbulo que antecede a esta normativa, dictada en realidad por el Ministerio de Justicia, donde se resaltaba la importancia del patrimonio documental, equiparando su relevancia a la de las obras artísticas:

El tesoro documental histórico español, como nuestro tesoro artístico, ha sufrido grandes mermas y daños, aunque más por abandono que por codicia; y si por conservar aquél se han dictado diversas disposiciones y tomado ciertas garantías, justo era también intentar algo para conservar nuestra documentación histórica, teniendo en cuenta que no es difícil recoger y guardar en Archivos esta preciada documentación⁹¹.

Así llegamos a la promulgación de la Constitución de la Segunda República el día 9 de diciembre de 1931. El texto constaba de 125 artículos, agrupados en nueve títulos diferentes. Para nuestra investigación, este texto resulta especialmente interesante por ser la primera Constitución española que incluye un apartado dedicado específicamente a lo que hoy podríamos denominar patrimonio nacional:

Artículo 45.

Toda riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación.

El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico⁹².

Por tanto, la Constitución de 1931, en la línea de otras legislaciones europeas de la época, establecía un control absoluto del Estado sobre todos los bienes que pudieran considerarse integrantes del patrimonio español, independientemente de quién fuera su propietario. Además, contemplaba de nuevo la necesidad de crear un inventario de los bienes históricos y artísticos, entendido como un instrumento para proteger y conservar la riqueza del país⁹³.

Al día siguiente se aprobaba la Ley 10 de diciembre de 1931 sobre la enajenación de piezas de más de cien años de antigüedad. Hemos comprobado como desde el primer momento, el gobierno de la República intentó a través de diferentes medidas controlar la venta de obras de arte y arqueología. Una vez promulgada la Constitución, y con el apoyo del artículo antes mencionado, se recogieron las disposiciones del Decreto de 22 de mayo para convertirlos esta vez en ley.

⁹¹ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Decreto de 12 de noviembre de 1931 disponiendo que los Protocolos de más de cien años de antigüedad queden incorporados al servicio del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos para reorganizarlos como archivos históricos [en línea]. [Consulta: 16 de julio de 2015]. Disponible en:

<http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/317/A00963-00965.pdf>.

⁹² Congreso de los Diputados: Constituciones Españolas 1812-1978. Constitución de la República Española 9 de diciembre de 1931 [en línea]. [Consulta: 16 de julio de 2015]. Disponible en:

http://www.congreso.es/docu/constituciones/1931/1931_cd.pdf.

⁹³ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) pp. 8-9.

En el artículo 1 se prohibía expresamente la venta de inmuebles u objetos de más de cien años sin previo consentimiento del Ministerio correspondiente, independientemente de si sus propietarios eran particulares, entidades jurídicas, eclesiásticas o civiles. Resulta curioso que según el artículo 17, las entidades dedicadas al comercio de antigüedades quedaban exentas de solicitar esa autorización ministerial siempre que se tratase de *meros objetos industriales y de escaso valor artístico, arqueológico o histórico*. Esta frase podría interpretarse de manera subjetiva, razón por la que a continuación, en el mismo artículo, se especificaba que el Ministerio podría declarar nulas las operaciones que se ejecutasen sin respetar esta normativa⁹⁴.

Resulta interesante también el artículo 19 ya que establecía que mientras no se catalogase lo que denominaba *riqueza rústica*, su exportación quedaba vetada:

Mientras la riqueza rústica de España, esté sin catalogar queda terminantemente prohibida la exportación de objetos artísticos, arqueológicos e históricos⁹⁵.

Esta disposición pretendía evitar las incesantes ventas y expolios que en las décadas anteriores se habían producido en el ámbito rural y que habían supuesto importantes pérdidas, como por ejemplo el sorprendente traslado a Miami del monasterio cisterciense de Sacramenia (Segovia) en 1925⁹⁶.

El 1 de enero de 1932, el director General de Bellas Artes envió una circular a los gobernadores civiles para comunicarles que se había prohibido la colocación de soportes para cables eléctricos o telefónicos en edificios declarados como monumentos y que, además, debían proceder a retirar aquellos que se hubieran instalado anteriormente.

En general el año 1932 se caracterizó por una serie de medidas destinadas a regular el funcionamiento de las bibliotecas. Así, el Decreto de 19 de mayo modificaba la administración del ya centenario Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, reformando la Junta Facultativa del Cuerpo y disponiendo nuevas indicaciones para modernizar las bibliotecas públicas. Unos meses después, por Decreto de 13 de junio se reglamentaban las bibliotecas municipales y por Decreto de 17 de diciembre, las bibliotecas militares.

⁹⁴ *Legislación* (1957) pp. 250-251; *Legislación* (1957) pp. 8-9.

⁹⁵ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Ley relativa a la enajenación de inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de una antigüedad que, entre los peritos en la materia, se considere mayor de cien años [en línea]. [Consulta: 16 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/346/A01635-01636.pdf>.

⁹⁶ Para más información sobre la venta y traslado del monasterio de Sacramenia se puede consultar MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. I, pp. 196-206; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) p. 68.

También en 1932, por la Ley de 27 de agosto, se transformó el Consejo de Instrucción Pública, existente desde 1857, en el Consejo Nacional de Cultura, con la capacidad de emitir dictámenes sobre el Tesoro Artístico e Histórico, incluyendo funciones sobre bibliotecas y museos, ya que, originalmente el Consejo de Instrucción Pública se había centrado más en la educación. Incluso el Gobierno provisional de la República, en un primer momento, siguió contemplándolo como un organismo más vinculado a la formación general que a las bellas artes, tal y como figura en el Decreto 4 de mayo de 1931. Después de la Ley de 27 de agosto, se promulgaron varios decretos destinados a nombrar los consejeros que debían formar parte de la renovada corporación. Realmente su efectividad no fue la esperada y así García Fernández señala explícitamente: *No hemos encontrado ninguna actuación de este Consejo en el campo del Patrimonio Histórico (sí en la educación)*⁹⁷.

Por Decreto de 12 de marzo de 1932 se autorizaba al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes a presentar en las Cortes un proyecto de ley sobre protección del Tesoro Artístico. Después de un año, el 13 de mayo de 1933, se aprobaba la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional, una de las legislaciones más importantes del siglo XX, que se mantuvo vigente durante más de cincuenta de años. Resulta interesante señalar que Javier García Fernández menciona en su artículo “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República” que apenas ha localizado información sobre el proceso de tramitación de esta Ley, a pesar de las búsquedas en diferentes archivos y bibliografía de la época⁹⁸.

Siguiendo lo establecido en la Constitución de la República y en la Ley de 20 de diciembre de 1931, el artículo 1º de la Ley de 13 de mayo de 1933 definía qué objetos se encontraban regulados por esta normativa:

Están sujetos a esta Ley, que cumplimenta lo dispuesto por el artículo 45 de la Constitución y el artículo 18 de la Ley de 10 de diciembre de 1931, cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo, también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente las obras de autores contemporáneos; los inmuebles y muebles así definidos constituyen el Patrimonio histórico-artístico nacional.

Se establecía por tanto una limitación temporal de un siglo, algo que podría considerarse un paso atrás sobre la Ley de 1926, aunque es cierto que después se incluían

⁹⁷ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) pp. 11-12 y 26-27.

⁹⁸ Para el estudio de esta Ley nos hemos basado en: *Legislación* (1957) pp. 251-267; GONZÁLEZ-ÚBEDA (1981) pp. 47-53; BARRERO (1990) pp. 73-78; ALEGRE (1992) pp. 603-615; MORALES (1996) pp. 48-49; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) pp. 12-16; Los textos citados los hemos obtenido de: Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Ley de 13 de mayo de 1933 relativa al Patrimonio Artístico Nacional [en línea]. [Consulta: 17 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1933/145/A01393-01399.pdf>.

otros materiales, sin especificar demasiado, que por su especial interés también quedaban protegidos por esta legislación.

Resulta interesante el artículo 4º, ya que se exponía que el patrimonio documental y bibliográfico debía regularse con una normativa independiente, que realmente no se promulgó hasta casi cuarenta años después, con la Ley de 21 de junio de 1972 sobre el Tesoro Documental y Bibliográfico:

Una Ley especial regulará lo relativo a la conservación de la riqueza bibliográfica y documental de España, quien quiera que sea su poseedor, siempre que no estén al cuidado del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

El punto siguiente de la Ley de 1933 supone también un hito novedoso en la legislación sobre patrimonio, ya que contemplaba la formación de policías especializados con el objetivo de perseguir las infracciones relacionadas con esta normativa.

Según los artículos 7 al 13, se creaba y organizaba la Junta Superior del Tesoro Artístico, con la finalidad de garantizar el cumplimiento de esta Ley. Así la Junta quedaba dividida en diferentes secciones temáticas, que facilitaban el control sobre los distintos aspectos regulados por esta normativa: Monumentos histórico-artísticos; excavaciones; reglamentación de exportaciones; museos; catálogos e inventarios; y difusión de la cultura artística. Realmente la Junta Superior no tenía poder ejecutivo efectivo, ya que para poder desempeñar cualquier actividad necesitaba la autorización del director general de Bellas Artes.

Se contemplaba además la creación de Juntas locales del Tesoro Artístico en las poblaciones que se considerase adecuado, especialmente en aquellas que se estimasen centros culturales de importancia. Estas Juntas venían a sustituir a las Comisiones Provinciales de Monumentos, que irían desapareciendo según se constituyesen las nuevas corporaciones. Además se establecía que podían formarse igualmente Juntas delegadas, dependientes de la Superior, que se ocupasen de museos, monumentos, centros de enseñanza u otro tipo de instituciones culturales.

El resto de la Ley se articula en cinco títulos diferentes, relativos a inmuebles, excavaciones, objetos muebles, museos y al inventario del patrimonio artístico nacional.

En el título primero, artículos del 14 al 36, se establecía que para que los inmuebles o enclaves urbanos o rústicos pudieran acoger a la protección de esta Ley debían haber sido declarados monumentos histórico-artísticos por decreto, tras presentarse informe favorable de la RAH, de la RABASF o de la Junta Superior del Tesoro Artístico. Una vez que hubieran alcanzado esa categoría quedaba prohibido su derribo o realizar cualquier tipo

de obra sin la autorización de la Junta Superior, que además tenía la potestad de nombrar a los arquitectos de zona y a sus ayudantes, cargos destinados precisamente a la vigilancia de los edificios con características históricas o artísticas. En cualquier caso, los ayuntamientos y diputaciones debían responsabilizarse de la preservación para el futuro de los monumentos nacionales ubicados en sus correspondientes jurisdicciones.

En el caso de las propiedades privadas le correspondía al titular realizar las obras que la Junta Superior estimase necesaria. En caso contrario o de mal uso del inmueble, el Gobierno podía expropiar la edificación. Además se preveía la creación de un censo de edificios en peligro de destrucción, como medida de vigilancia y protección.

Como en la Ley de 1926, el Estado podía también expropiar los edificios o propiedades cercanas a un monumento nacional, que impidieran su contemplación o que fueran perjudiciales para la conservación del mismo.

En el artículo 19 se expresaba el criterio de la República sobre cómo debían realizarse las restauraciones de los inmuebles protegidos, decantándose por prohibir todo intento de reconstrucción; y apostando por la conservación y la reintegración, arreglando solo lo que fuera estrictamente necesario y de tal forma que pudiera distinguirse lo original de aquello reparado después. Es un punto interesante ya que, institucionalmente, se primaba la autenticidad sobre las recreaciones historicistas que tanto habían transformado algunas edificaciones antiguas en las décadas anteriores.

Sobre los edificios declarados monumentos en manos de organismos oficiales, entidades civiles o eclesiásticas, personas jurídicas o particulares, se establecía la obligación para sus dueños de permitir, al menos cuatro veces al mes, la visita, estudio o reproducción fotográfica o por medio de dibujos de los bienes protegidos. En cuanto a su enajenación, se remitía al futuro Reglamento, que finalmente se publicaría en abril de 1936 y del que hablaremos más adelante, aunque ya disponía que en las ventas debía favorecerse la adquisición por parte del Estado y, que, como en ocasiones anteriores, se reservaba el derecho de tanteo.

El título segundo, artículos del 37 al 40, se refería a las excavaciones, aunque sin grandes novedades, ya que expresamente se reconocía la vigencia de la legislación de 1911. La única diferencia radicaba en que a partir de la promulgación de la nueva Ley, el máximo organismo responsable pasaba a ser la Junta Superior del Tesoro Artístico.

El tercer título, artículos 41 al 54, correspondía a los bienes muebles declarados como patrimonio nacional y seguía lo estipulado en la Ley de 1931: No podrían cambiarse,

ni venderse, ni donarse los objetos protegidos por esta norma que perteneciesen al Estado o cualquier otro órgano de la administración pública, a la Iglesia Católica o a entidades jurídicas. En caso de que la operación se realizase entre estas instituciones, sí podría efectuarse, siempre que se informara a la Junta Superior.

Las empresas mercantiles dedicadas al comercio de antigüedades sí estarían capacitadas para formalizar esos negocios libremente siempre que el valor del material no superase las 50.000 pesetas y respetaran el derecho de tanteo del Gobierno.

En cuanto a las exportaciones de este tipo de bienes, la Ley marcaba lo siguiente en el artículo 43:

No se podrá exportar ningún objeto histórico-artístico sin el permiso de la Sección de Exportaciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico. Cuando el valor del objeto sea superior a 50.000 pesetas oro, será necesaria la autorización de la Junta en pleno acordada por mayoría absoluta. En el premiso se hará constar, bajo la responsabilidad de la Sección de Exportaciones o de la Junta en pleno, según los casos, que la salida no cause detrimento al Patrimonio histórico-artístico nacional.

Además se gravaban con unas tasas proporcionales al valor del objeto, aquellos materiales que fueran autorizados para salir de España. También se establecía que incluso para prestar bienes muebles de propiedad pública a otro museo o centro nacional o internacional, era necesaria la autorización del director o del patronato de la entidad depositaria del objeto y la aprobación del traslado por una disposición ministerial.

En caso de que se ejecutase alguna operación sin cumplir esta legislación, el Estado incautaría la pieza y la destinarían a un museo público. Si el objeto no se pudiera recuperar, las personas involucradas en la venta deberían pagar una multa proporcional al valor del bien perdido.

El artículo 48 otorgaba beneficios fiscales para aquellos coleccionistas que permitieran la visita, estudio y reproducción de sus posesiones:

El propietario de una colección artística, arqueológica o histórica que de manera regular facilite su estudio y su reproducción fotográfica o dibujada, etc., podrá obtener la exención de los derechos reales que en las transmisiones hubiera de pagar por el valor de los objetos que formen su colección.

En cambio, el no respetar esta disposición suponía una multa de hasta el doble de los derechos reales correspondientes a la última transmisión.

El Estado se comprometía además a intentar establecer pactos a nivel internacional con la finalidad de frenar las exportaciones fraudulentas e incentivar la devolución de los bienes que hubieran salido de España, quedando estas importaciones libres de impuestos:

Artículo 53. Queda libre de todo gravamen la importación de objetos de arte de antigüedad mayor de un siglo y los modernos que, a juicio de la Junta Superior del Tesoro Artístico, merezcan ser considerados como acrecentadores del Tesoro artístico nacional.

En el título cuarto, artículos 54 al 65, se presentaban las disposiciones sobre museos, otorgando a la Junta Superior del Tesoro Artístico la capacidad de crear nuevas colecciones públicas y cooperar en la organización y funcionamiento de las ya existentes.

Los museos públicos se configuraban aquí como centros receptores de los bienes privados incautados por peligro para su conservación, por venta o cesión fraudulenta, así como de los objetos descubiertos en excavaciones.

Además el artículo 63 profesionalizaba la labor de conservador, disponiendo que debían crearse escuelas, o al menos cursos prácticos, destinados a formar a personas en la administración, organización y práctica de un museo.

Como en casos anteriores, las donaciones de piezas a centros públicos quedaban exentas de impuestos y el Estado podía expropiar edificios colindantes a un museo si lo consideraba necesario por seguridad o para facilitar el crecimiento de las instalaciones.

El título quinto, artículos del 66 al 72, regulaba la creación del inventario de Patrimonio Artístico Nacional, utilizando como herramientas los Catálogos Monumentales y el Fichero de Arte Antiguo.

Para el desarrollo de ese inventario se exigía a las corporaciones y entidades, civiles y eclesiásticas, que remitieran los catálogos de sus museos si existían, o una relación de los objetos que se encontraban depositados en sus centros, en un plazo máximo de seis meses. En caso de no cumplir con esta disposición, la Junta Superior estaría capacitada para incautar los objetos y destinarlos a un museo público.

En el artículo 69 de nuevo se insistía en la conveniencia de que cada uno de los registros fuera perfectamente documentado, tanto con información textual como con fotografías de las piezas, bienes o inmuebles.

El artículo 71 hacía referencia a la publicación de los catálogos monumentales, indicando que la Junta Superior se haría responsable de la edición de los volúmenes que faltaban, aprovechando los borradores originales que habían sido entregados, aunque como podemos comprobar en la actualidad, finalmente los ejemplares de varias provincias quedaron inéditos.

La Ley de 1933 terminaba con unos artículos adicionales. Los dos primeros se referían a la financiación de la Junta Superior del Tesoro Artístico:

1º. La Junta Superior del Tesoro Artístico tendrá como recursos lo que se recaude por derechos de exportación autorizada de objetos antiguos. Los productos de las multas de la exportación fraudulenta, las entradas a los monumentos cuya conservación y sostenimiento sea de su cargo y las cantidades fijadas en los presupuestos del Estado para excavaciones, conservación de monumentos y adquisición de objetos de arte antiguo.

2º. La Junta Superior del Tesoro Artístico fijará anualmente las subvenciones que hayan de percibir las delegaciones locales, según su importancia y cometido.

La tercera disposición contemplaba que las legislaciones anteriores continuaban vigentes, a excepción de los artículos que contradijeran la presente Ley:

3º Quedan subsistentes cuantas disposiciones se hayan dictado para la defensa y acrecentamiento del Patrimonio histórico-artístico nacional en todo lo que no se opongan a las prescripciones de esta Ley⁹⁹.

En general esta Ley destaca por la regulación sobre la propiedad privada en favor del Estado, imponiendo límites a un derecho que hasta entonces se consideraba inviolable, y logrando así un mayor control y protección de la administración pública sobre los bienes muebles e inmuebles integrantes del patrimonio nacional.

Aun así, Concepción Barrero señala que también tuvo su lado negativo ya que, en la práctica, los propietarios debían responsabilizarse de la conservación de sus posesiones y sufragar ellos mismos las obras necesarias para tal fin, algo que, en muchos casos, supuso el deterioro de los materiales ante la imposibilidad de pagar las inevitables restauraciones.

Como apunte final sobre la legislación de 1933, queremos señalar que se mantuvo vigente durante más de cincuenta años, ya que no fue derogada hasta la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español¹⁰⁰. En realidad, y como es lógico en un periodo de tiempo tan extenso, esta normativa sufrió varias modificaciones durante su historia que, aunque quedan fuera del margen temporal de este capítulo, consideramos adecuado al menos citarlas. Se trata de los Decretos de 12 de junio de 1953, 27 de enero de 1956, 22 de julio de 1958, 23 de septiembre de 1959, 2 de junio de 1960, 11 de julio de 1963, 6 de febrero de 1969, 13 de julio de 1979; y las Leyes 43/60 de 21 de julio y 26/1972 de 21 de junio.

Volviendo a la Segunda República, el Decreto del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 5 de junio de 1933 exponía que, a pesar de que la Ley de 13 de mayo contemplaba la creación de la Junta Superior del Tesoro Artístico, mientras el

⁹⁹ Curiosamente en *Legislación sobre el Tesoro Artístico de España* el texto de la tercera disposición aparece de la siguiente manera: *Quedan subsistentes cuantas disposiciones se hayan dictado para la defensa y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional en todo lo que se oponga a las prescripciones de esta Ley*, contradiciendo por completo el sentido de la última cláusula de la Ley de 1933. *Legislación* (1957) p. 267.

¹⁰⁰ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2014]. Disponible en: http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-1985-12534.

funcionamiento de este organismo no fuera establecido por el Reglamento que debía redactarse, se mantendrían la Junta Superior de Excavaciones y el Comité ejecutivo de la Junta de Patronato para Protección y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional¹⁰¹.

Por Decreto de 30 de noviembre también de 1933, el gobierno de la República traspasó los servicios de Bellas Artes y conservación de monumentos a la Generalidad de Cataluña, es decir, se transferían las competencias de órganos como la Junta Superior del Tesoro Artístico, las Juntas Delegadas, las Comisiones de Valoración y las Comisiones Provinciales de Monumentos¹⁰².

En el año 1934 solo encontramos dos disposiciones secundarias. La primera es el Decreto de 13 de marzo por el que se aprobaba el nuevo Reglamento para la organización de exposiciones nacionales de bellas artes. La otra, con carácter local, es el Decreto de 16 de mayo por el que se creaba la Junta de Protección al Madrid Artístico, Histórico y Monumental, con la finalidad de vigilar las reformas que se estaban realizando en el urbanismo de la capital y garantizar la conservación del patrimonio de la ciudad¹⁰³.

En 1935 se publicó una disposición sumamente proteccionista ya que, según la Orden de 11 de marzo, quedaba prohibido el préstamo para exposiciones nacionales o internacionales de ninguna obra depositada en los museos del Estado, con especial mención a la Pinacoteca del Prado. Tan solo contemplaba que en algún caso excepcional podría accederse al envío de piezas, siempre que el Estado, el patronato o la dirección del museo afectado y la Junta Superior del Tesoro Artístico lo estimasen oportuno¹⁰⁴.

El 28 de septiembre de 1935 se aprobó un Decreto-Ley con el que se pretendía modificar la administración del Estado, reduciendo cargos y oficinas, como medida de austeridad. Precisamente la Dirección General de Bellas Artes fue una de las oficinas suprimidas, pasando sus funciones a una subsecretaría técnica¹⁰⁵. Consecuencia de los recortes de este Decreto-Ley fue también la aprobación meses después de la Orden del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 15 de febrero de 1936 que expresaba que los Cuerpos Facultativo y Auxiliar de Archivos Bibliotecas y Museos quedaban libres de la amortización de plazas establecida en septiembre.

¹⁰¹ *Legislación* (1957) p. 268; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 26.

¹⁰² *Legislación* (1957) p. 269-271; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 19.

¹⁰³ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 20.

¹⁰⁴ *Legislación* (1957) p. 272.

¹⁰⁵ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Decreto disponiendo que, a partir de 1º de Octubre próximo, los Servicios centrales de la Administración, en los diferentes Departamentos ministeriales, serán reorganizados con arreglo a las normas que se publican [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1935/272/A02414-02415.pdf>.

También en febrero de 1936, por Decreto del día 6, se creaba un nuevo Reglamento para las exposiciones nacionales de bellas artes, derogando la normativa establecida apenas dos años antes, en marzo de 1934.

Un día después de las elecciones generales de febrero de 1936, en las que ganó el Frente Popular, se aprobaba el Decreto de 24 de febrero, por el que se restablecía la recién suprimida Dirección General de Bellas Artes¹⁰⁶, argumentando que:

Las Bellas Artes no pueden ser para el Gobierno de la República un cúmulo de asuntos administrativos, sino un tema de constante atención. Precisa para ello de un órgano de iniciativas y realización que, a la vez, sirva de enlace con los cuerpos técnicos y asesores – Academias, Junta Superior del Tesoro Artístico, Junta de Archivos, Patronato Nacional de Turismo, Junta de Relaciones Culturales, Patronatos de Museos y Bibliotecas, Entidades establecidas en Cataluña de carácter similar, Asociaciones artísticas, etc., etc. –. Buscando la eficacia máxima de todos los esfuerzos conducentes a la conservación y al conocimiento de los tesoros artísticos del pasado español: al fomento y a la divulgación, dentro y fuera de España, del arte actual y a la formación de futuros cultivadores que sean herederos signos de una tradición artística gloriosa¹⁰⁷.

En el mes de abril, por Decreto 16 de abril de 1936, se publicó por fin el amplio Reglamento para la aplicación de la Ley de 13 de mayo de 1933. Su estructura era similar a la de la Ley y no se presentaban grandes novedades sobre lo expuesto entonces.

El capítulo primero se dedicaba a la Junta Superior del Tesoro Artístico y a las Juntas Delegadas, explicando la organización de las mismas y las funciones que debía desempeñar cada cargo. Además se establecía expresamente que, según se formasen las Juntas Delegadas, las antiguas Comisiones de Monumentos irían desapareciendo.

El segundo capítulo correspondía a los monumentos histórico-artísticos sobre los que se especificaba en el artículo 17:

Los monumentos clasificados anteriormente como nacionales o arquitectónicos artísticos y adscritos al tesoro artístico nacional recibirán en adelante la denominación única de monumentos históricos artísticos, debiendo de ser conservados para la nación, correspondiendo tal obligación a sus dueños, poseedores y usufructuarios, ya sean éstos del Estado, Corporaciones provinciales y municipales, entidades de carácter público, fundaciones, patronatos o particulares¹⁰⁸.

Como ya mencionamos, Concepción Barrero, al evaluar la aplicación de la Ley de 1933, criticaba precisamente esta disposición, situándola como uno de los grandes fallos de esta normativa, ya que los propietarios debían sufragar los gastos derivados de la

¹⁰⁶ GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 16.

¹⁰⁷ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Decreto restableciendo la Dirección general de Bellas Artes Nacional [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/056/B01597-01597.pdf>

¹⁰⁸ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Decreto del 16 de abril de 1936 por el que se aprueba el Reglamento que se inserta para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/108/B00493-00498.pdf>

conservación de los bienes, no pudiendo en muchos casos afrontar esos desembolsos y suponiendo por tanto el deterioro de los materiales. Es cierto que, teóricamente, todos los objetos considerados patrimonio quedaban bajo la supervisión del Estado y de la Junta Superior del Tesoro Artístico, pero en la práctica, eran los dueños quienes finalmente debían pagar las restauraciones. Así el artículo 23 expresaba:

Cuanto la Junta Superior del Tesoro Artístico estime, debidamente informada por los Arquitectos de Zona y de los Ayudantes, que es necesario realizar obras imprescindibles de consolidación en un monumento histórico-artístico, de propiedad privada, la Dirección general de Bellas Artes invitará a su propietario o usuario a realizarlas en las condiciones del artículo anterior. Si se negare, la Dirección General de Bellas Artes, a propuesta del Pleno de la Junta Superior del Tesoro Artístico tomado por la mayoría absoluta, procederá a realizarlas. Cuando quede debidamente justificada la carencia de recursos del propietario o usuario, podrá la Dirección general de Bellas Artes, por intermedio de la Junta superior, costear total o parcialmente las obras, conceder un anticipo reintegrable con la garantía del monumento para realizarlas, o incoar el expediente de expropiación por causa de utilidad pública.

De realizarse alguna aportación por el Estado tendrá siempre el carácter de anticipo reintegrable en caso de expropiación, venta o terminación de contrato, constando la inscripción correspondiente del Registro de la Propiedad.

Aun así contemplaba la concesión excepcional de hasta 10.000 pesetas para la realización de obras urgentes en monumentos, aunque sin especificar si los de propiedad privada también podían beneficiarse de esas partidas.

En el artículo 20 se contemplaba por primera vez, la posibilidad de que, tras acuerdo de la sesión plenaria de la Junta Superior, pudieran excluirse bienes del catálogo de monumentos, bien por desaparición o bien por haber perdido el interés que anteriormente supuso su inclusión en ese listado.

Sobre el derribo o desmontaje ilegal de monumentos, también se añadía una nueva cláusula en el artículo 21, que resulta un tanto indulgente:

Cuanto un monumento o parte de él haya sido desmontado o derribado clandestinamente, el comprador y vendedor, solidariamente y por partes iguales, quedan obligados a volver a montarlo bajo la dirección de los Arquitectos de Zona.

El artículo 28 contemplaba esta vez que las transmisiones de un edificio declarado monumento podían realizarse libremente, con la única obligación de informar del cambio de titular a la Dirección General de Bellas Artes.

También se incluía la intención de publicar cada dos años la relación de los monumentos declarados histórico-artísticos y se proponía crear otro catálogo con bienes que sin haber sido declarados monumentos, sí presentaran características que justificaban su conservación. La incorporación a este fichero suponía la obligación de los propietarios

de avisar a la Dirección General de Bellas Artes cuando fueran a realizar obras de arreglo o mejora en los edificios.

En los artículos 37 al 43 se regulaba la figura y las funciones de los arquitectos conservadores de zona y de los arquitectos ayudantes, que se convertían así en actores de gran importancia en la conservación de los inmuebles declarados como patrimonio, al ejercer como asesores y representantes de la Dirección General de Bellas Artes y de la Junta Superior del Tesoro Artístico en cada territorio. Curiosamente, la última disposición que encontramos antes del levantamiento militar de julio de 1936 está relacionada con estos títulos, ya que, por Orden del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 3 de junio de 1936, se dividía el territorio de España en distintos sectores, quedando cada uno de ellos asociado a un arquitecto conservador de zona.

El capítulo tercero del Reglamento de 1936 se centraba en las excavaciones arqueológicas, estableciendo en primer lugar que siempre se hallarían bajo el gobierno de la Junta Superior. Se diferenciaba entre las excavaciones costeadas por el Estado y las autorizadas por la Junta, aunque en general se seguían las disposiciones señaladas en la Ley de 1911. Destacaba la decisión de crear un libro de registro de excavaciones donde constasen todas las intervenciones que se estuvieran realizando y unos índices que se describían de la siguiente manera:

Artículo 67. [...] se formarán tres índices: geográfico, cronológico y por materias, en los que consten todos los datos que se conozcan acerca de ruinas y yacimientos de diversa índole que haya en España.

Artículo 68. Los índices serán de papeletas, en las que se describirán todos los yacimientos, despoblados, necrópolis, ruinas, cavernas, pinturas rupestres, monumentos megalíticos, vías y monumentos de todo orden conocidos al presente y que se vayan descubriendo, así como de las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas hasta determinar en cada caso la situación topográfica, época o civilización a que correspondan, etc., acompañándose de mapas, planos, fotografías, dibujos y otras reproducciones. [...]

Artículo 70. Como ampliación de los inventarios e índices anteriores se formarán también ficheros que recojan dibujos, fotografías y noticias bibliográficas referentes a las antigüedades de los Museos provinciales, regionales y locales y de colecciones particulares, fijando época y cultura y localidad.

Estas disposiciones resultan especialmente interesantes porque se creaban unas herramientas documentales destinadas, precisamente, a documentar los yacimientos y objetos arqueológicos españoles, incluyendo elementos como la fotografía o la topografía.

El capítulo cuarto trataba de los objetos muebles, centrándose especialmente en los trámites que debían cumplirse para exportar piezas a otros países. La instancia necesaria para tal operación debía incluir los datos básicos de los materiales, la valoración económica y tres fotografías de los mismos, en un nuevo intento por documentar y controlar todos los bienes que salían del país.

El artículo 75 establecía de dónde se obtendría el dinero para que el Estado ejercitara el derecho de tanteo cuando lo considerara oportuno, incluyendo la posibilidad de aceptar capitales privados:

Para ejercer el derecho de tanto se destinarán los fondos de exportación, la consignación presupuestaria de los fondos y los recursos suministrados por entidades o particulares. Cuando la Junta careciese de recursos podrá estudiar y proponer a la Dirección general de Bellas Artes los medios autorizados por el artículo 45 de la Ley.

El artículo 76 resulta interesante porque era algo novedoso en la legislación ya que permitía la exportación libre, en un plazo de quince años, de los objetos que hubieran sido introducidos en España. Pasado ese tiempo, las piezas se consideraban como *existentes en España* y se regularían por la legislación habitual.

Los museos ocupaban el capítulo quinto sin variaciones reseñables respecto de lo establecido en la Ley de 1933, tan solo destacar la insistencia en que los museos, fuera cual fuera su titularidad, podían pedir ayuda y asesoramiento a la Sección de Museos de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

El sexto capítulo se refería al inventario de patrimonio artístico-histórico y a la difusión de la cultura artística, sin grandes novedades. Destaca otra vez la intención de realizar un inventario del patrimonio histórico-artístico, herramienta que nunca llegó a realizarse, y la inclusión de un nuevo servicio: la Sección de Difusión de la Cultura Artística que tenía como objetivo divulgar cuestiones relacionadas con el arte entre el público general, estudiantes y escolares a través de cursos, conferencias y publicaciones¹⁰⁹.

El Reglamento de 16 de abril de 1936 para la aplicación de la Ley 13 de mayo de 1933, tardó tres años en redactarse pero los resultados fueron una normativa completa, que apenas dejaba resquicios legales y que, sin lugar a dudas, se convirtió en la legislación más eficaz y duradera de cuantas habían existido hasta el momento en cuestión de patrimonio histórico, artístico y cultural.

3.1.4. Legislación relativa al patrimonio de la Iglesia Católica

Ramón Rodríguez Pascual en 1914 situaba las primeras normativas de la Iglesia Católica las Constituciones Apostólicas *Ambitiose* de Paulo II y *Apostolicae Sedis* de Pío IX:

[...] citaré, por ser pertinente para mi objeto, las Constituciones Apostólicas *Ambitiose* de Paulo II y *Apostolicae Sedis* de Pío IX, por las que se prohíbe la venta de objetos de las

¹⁰⁹ *Legislación* (1957) pp. 272-296; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) pp. 14-18.

iglesias sin autorización del Obispo, si por su valor no excede de 500 pesetas, ó del Papa, si el valor excede esa cantidad¹¹⁰.

Precisamente siendo papa Pío IX, España firmó el 16 de marzo de 1851 el Concordato con la Santa Sede, publicado en la Gaceta de Madrid del día 12 de mayo¹¹¹. En este documento se suspendían temporalmente las desamortizaciones de bienes eclesiásticos y además, el Estado español, se comprometía a colaborar con el mantenimiento del clero secular y de las iglesias y catedrales, razón por la que ya en ese año se pudieron encontrar partidas presupuestarias destinadas a la restauración de templos. Además se resolvió que todos los trámites administrativos, tanto en lo relativo a reparaciones de edificaciones, como a las enajenaciones de objetos, eran competencia del Ministerio de Gracia y Justicia.

Tras la firma de este acuerdo, se aprobó en España el Real Decreto de 12 de junio de 1857 por el que se normalizaba la tramitación a seguir para realizar obras de reparación y restauración en conventos de religiosas.

Dos años después el 25 de agosto de 1859, vuelve a firmarse un convenio con la Santa Sede en el que el Gobierno de España se comprometía a no realizar ventas de objetos pertenecientes a la Iglesia sin su autorización¹¹². Relacionado con este acuerdo, debemos situar la Ley 4 de abril de 1860 que reconocía el derecho de los religiosos a adquirir, conservar o vender sus bienes¹¹³.

Unos años después, esa normativa se matizaba por la Real Orden de 10 de abril de 1866, donde se establecía que el clero no podía disponer de los objetos artísticos o arqueológicos conservados en iglesias o monasterios, sin avisar previamente a la RABASF o a las comisiones provinciales de monumentos¹¹⁴.

La siguiente disposición que encontramos se sitúa ya en 1876, fecha en la que por Real Decreto de 1 de agosto se creaban la figura del arquitecto diocesano y las Juntas Diocesanas de Construcción y Reparación de Templos y Edificios Eclesiásticos, dependientes del Ministerio de Gracia y Justicia. Su misión queda bastante clara solo con

¹¹⁰ RODRÍGUEZ PASCUAL (1914) p. 390.

¹¹¹ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Concordato entre su Santidad, Pío IX, y S.M. Católica [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1851/6146/A00001-00004.pdf>.

¹¹² MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 210.

¹¹³ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Convenio con la Santa Sede [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1860/099/A00001-00002.pdf>.

¹¹⁴ *Legislación* (1957) pp. 80-81; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 23.

su denominación pero, por problemas presupuestarios, su actuación en muchas ocasiones no fue la esperada¹¹⁵.

Ya en el siglo XX, el Real Decreto de 25 de octubre de 1901 sobre museos arqueológicos, del que ya hablamos en su momento, recordaba a los cabildos de las catedrales, entre otros organismos como las Sociedades Económicas o las Reales Academias, que la pública exhibición de sus colecciones artísticas podía suponer grandes avances en los estudios de Historia y Arte¹¹⁶.

La concienciación sobre la necesidad de preservar el patrimonio de las iglesias y conventos, especialmente en el ámbito rural, donde la vigilancia era menor y los expolios más frecuentes, provocó que la Nunciatura Apostólica remitiera varias circulares a los cardenales, arzobispos y obispos de España, recordándoles su obligación de velar por la conservación de los bienes muebles e inmuebles de sus respectivas diócesis.

En la Circular de 11 de abril de 1911 se establecía que no se podían vender los objetos artísticos de las iglesias, ni siquiera los que no fueran útiles para el culto y, en caso de extrema necesidad, se recomendaba ofertar la pieza primero al Estado¹¹⁷. Esta medida posiblemente respondió al escándalo público vivido apenas un mes antes, tras el intento de enajenación de la píxide califal de la princesa Şubh, por parte del cabildo de la Catedral de Zamora, que casi culmina con la pieza en manos de un coleccionista estadounidense¹¹⁸.

En la Circular de 21 de junio de 1914, tras un largo preámbulo alabando la labor de la Iglesia Católica durante toda su historia para conservar las obras artísticas y arqueológicas, se decretaba la obligación de custodiar los bienes artísticos o históricos con el máximo esmero y se prohibía la venta de ningún material. Si la enajenación de un bien fuera estrictamente indispensable, se pediría permiso a la autoridad eclesiástica competente, que solo la concedería cuando se garantizase que la pieza en cuestión no iba a ser exportada fuera de España.

La disposición establecía además que no se realizarían obras de mejora o restauración sin informe de personas peritas y la seguridad de que los arreglos se ejecutarían correctamente.

En el punto 5 y 6 de esta Circular se exigía la redacción de un inventario de todos los bienes, incluyendo los documentales, y se invitaba a facilitar el estudio de los archivos eclesiásticos:

¹¹⁵ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 211.

¹¹⁶ *Legislación* (1957) p. 94.

¹¹⁷ *Legislación* (1957) pp. 106-107; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, p. 23.

¹¹⁸ Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

5º Los rectores y administradores de edificios eclesiásticos harán exacto inventario de todos los objetos preciosos y documentos históricos confiados a su custodia, y remitirán copia de él a sus respectivos Prelados.

6º Como los archivos capitulares y aun parroquiales poseen códices y documentos importantes, se facilitará en lo posible su estudio, pero siempre con las debidas cautelas y precauciones.

Además se insistía en la necesidad de que los sacerdotes estudiaran paleografía y arqueología e investigaran sobre los objetos y templos de su jurisdicción, con el propósito de contribuir al conocimiento de la Historia y del Arte¹¹⁹. En esta línea, Torres Balbás se lamentaba en 1919 de que la incultura de muchos religiosos había provocado la dispersión y pérdida de piezas valiosas, situación que en los últimos años se había subsanado parcialmente gracias a la inclusión de la arqueología como asignatura en los seminarios:

La protección de la Iglesia a los monumentos que custodia, ha sido también casi nula. La ignorancia, el mal gusto y la codicia de muchos de sus representantes han producido fatales efectos sobre ellos. [...] Afortunadamente la enseñanza de la Arqueología en los Seminarios va siendo más seria y los curas que de ellos salen, cada día poseen más claro concepto de las riquezas artísticas que custodian¹²⁰.

El 7 de julio de 1922 también se redactó una Circular de la Nunciatura que resulta bastante interesante por varios motivos. El primero porque reconocía que algunos anticuarios extranjeros se habían organizado para adquirir en las iglesias pinturas murales y venderlas después fuera de España, situación que el nuncio entendía como el *peligro que esto significa para el patrimonio artístico de la Iglesia y para los intereses culturales de la Nación*. El prelado se refería posiblemente a los casos de las pinturas murales de Maderuelo en Segovia; y de San Baudelio de Berlanga, en Soria, que a principios del siglo XX fueron arrancadas de su emplazamiento original, para terminar las primeras en el Museo del Prado y las segundas en The Cloisters Museum and Gardens en la ciudad de Nueva York¹²¹.

Pero además, en esta Circular se presentaba un resumen de la legislación de la Iglesia en cuanto al patrimonio histórico y artístico:

Conviene que sepan que todos los objetos de mérito histórico o valor artístico, *cualquiera que sea su justiprecio en venta*, vienen comprendidos en el Derecho bajo la denominación de *res pretiosas*, y éstos no pueden enajenarse sin la autorización de la Santa Sede, según prescriben los cánones 543,1, 1.281,31 y 1.532,1. Espero, pues, excelencia reverendísima, de su actividad y reconocido celo, que, por el prestigio de la Iglesia y de España, sin pérdida de tiempo, dirigirá un aviso de alerta a los señores Obispos sufragáneos, para que ellos, a su vez, tomen las medidas que sean más conducentes a evitar posibles enajenaciones, gravemente sancionadas por la Iglesia en el canon 2.347.

¹¹⁹ *Legislación* (1957) pp. 132-136. La cita utilizada corresponde a la página 136 de este mismo repertorio.

¹²⁰ TORRES BALBÁS (1919) p. 10.

¹²¹ Para más información sobre estas operaciones: MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. I, pp. 185-196 y 213-276.

El documento termina admitiendo que en caso de extrema necesidad, podrían venderse objetos si previamente la Nunciatura aprobaba esa operación¹²².

El Real Decreto de 9 de enero de 1923, presentado por el Ministerio de Gracia y Justicia, establecía los trámites que cualquier estamento de la Iglesia debía seguir para enajenar una obra artística, histórica o arqueológica. El proceso resultaba bastante complicado ya que en primer lugar se informaba al Ministerio de Gracia y Justicia. Si este consideraba que cumplía el Derecho Canónico, lo comunicaba al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, para que decidiera, después de haber estudiado también el informe presentado por la Real Academia correspondiente. En caso contrario, las ventas se consideraban nulas y se castigaban en los siguientes términos:

Artículo 8º. Las enajenaciones de los objetos a que este Real Decreto se refiere que se verifique sin las formalidades que en el mismo se preceptúan, se considerarán nulas. El Estado adoptará las medidas necesarias para incautarse del objeto mal vendido y del precio de la venta. Entregará el objeto al respectivo Prelado, siempre que dé garantía de su custodia; resolviendo, en caso contrario, su entrega al Museo Nacional o Diocesano a que corresponda. El precio de la venta nula lo destinará a los establecimientos de beneficencia, aplicando por analogía el orden establecido en el artículo 956 del Código Civil, deduciendo un 20 por 100, que se entregará al denunciante de estas ventas. La sanción anteriormente establecida será sin perjuicio de las canónicas en que sus infractores incurran y, en su caso, de las penales de orden común aplicables a cada infracción¹²³.

Además del intento del Gobierno por crear una normativa propia que respetase también la legislación interna de la Iglesia Católica, resulta curiosa la recompensa que se otorgaba a quien denunciase la venta fraudulenta¹²⁴, beneficio que no hemos encontrado en las otras normativas recogidas en este capítulo.

Por último, dentro de nuestro marco temporal, queremos señalar la Carta Circular de 1 de octubre de 1929, sobre la organización de los archivos eclesiásticos. En este documento se establecía la creación de una Junta Protectora del Patrimonio Artístico Histórico con el objetivo de ayudar al archivero capitular o diocesano, cargos que debían desempeñar sacerdotes con formación específica en *Archivología*, *Biblioteconomía*, *Paleografía* y *Ciencias auxiliares*, conocimientos que deberían demostrar en una oposición. Entre sus funciones, además de ocuparse de los archivos diocesanos o capitulares, se encontraban también las obligaciones de formar a los sacerdotes de su zona en técnicas

¹²² *Legislación* (1957) pp. 169-170. La cita utilizada se encuentra en estas dos mismas páginas.

¹²³ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real decreto relativo a la enajenación válida de las obras artísticas, históricas o arqueológicas de que sean poseedoras las Iglesias, Catedrales, Colegiatas, Parroquias, Filiales, Monasterios, Ermitas y demás edificios de carácter religioso [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2015]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1923/010/A00126-00127.pdf>.

¹²⁴ *Legislación* (1957) pp. 175-177; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 4; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. II, pp. 15, 22, 216 y 258.

archivísticas, así como publicar anualmente trabajos de investigación sobre los centros de los que fueran responsables.

Además se acompañaban unas recomendaciones sobre la atención que debía prestarse a los investigadores:

Sin perjuicio del exacto cumplimiento de lo preceptuado en el Canon 383 del *Codex Iuris Canonici*, con relación al 378 sobre los inventarios y extracción de los documentos de los Archivos eclesiásticos, se estudiarán por la Junta Central y se aplicarán en cada diócesis por sus ordinarios, mediante la Junta diocesana y el Archivero capitular, las normas conducentes para que los Archivos eclesiásticos estén en condiciones de ser utilizados por investigadores, con las salvaguardas que se crean oportunas, por lo que se señalarán algunos días y horas en que estén abiertos, debiendo estar a disposición de los estudiosos, a poder ser, todos los días no feriados, como sucede con los demás, perfecta ordenación, y en horas y condiciones de luz e higiene y comodidad, como lo exigen esos trabajos¹²⁵.

En resumen, la legislación sobre patrimonio artístico, histórico, documental, bibliográfico y cultural durante los siglos XIX y XX se caracterizó por una caótica sucesión de Decretos, Leyes y Órdenes que muchas veces se contradecían en espacios de tiempo muy reducidos.

Aun así, podemos observar una preocupación creciente por la conservación de los bienes muebles e inmuebles de carácter artístico o histórico; los reiterados intentos de frenar los expolios y exportaciones de obras valiosas; y la constante preocupación por regular también el comercio de antigüedades dentro de España. En este sentido destaca que en las diferentes medidas estudiadas, se puede observar como el gobierno pretende responsabilizar de la preservación del tesoro artístico a todos los estamentos de la administración pública: Estado, diputaciones y ayuntamientos; a corporaciones como la RAH, la RABASF, las Comisiones Provinciales de Monumentos, la Junta Superior del Tesoro Artístico... pero también a la Iglesia Católica y a los propietarios privados que poseyeran objetos o edificios de valor. Es decir, se intenta constantemente involucrar al máximo número posible de instituciones y personas en la conservación de bienes muebles e inmuebles artísticos o históricos.

Además, según avanza los años, el patrimonio documental y bibliográfico, así como los servicios de archivos y bibliotecas, comienzan a contemplarse también como elementos importantes en el patrimonio nacional, surgiendo, poco a poco, medidas legislativas encaminadas a garantizar su protección y difusión.

¹²⁵ *Legislación* (1957) pp. 223-226. La cita utilizada corresponde a la página 226 de este mismo repertorio.

Por último, conviene señalar que la legislación histórica sobre patrimonio ha sido un tema estudiado en diferentes publicaciones, aunque siempre de manera incompleta. Esta situación viene a demostrar la complejidad de localizar todas las normativas relacionadas con los bienes artísticos, arqueológicos y documentales, por el gran número de disposiciones promulgadas desde finales del siglo XVIII y la escasa aplicación práctica de la que gozaron en realidad.

3.2. Comercio y coleccionismo

La mayor dificultad estriba en establecer la distancia necesaria para evitar proyectar en épocas pasadas nuestra percepción actual sobre el patrimonio, que, como es natural, se diferencia bastante¹.

Comercio, coleccionismo y protección del patrimonio pueden entenderse como realidades íntimamente vinculadas que se condicionan mutuamente. La compra de obras de arte y arqueología afecta a los bienes culturales de un país; mientras que las legislaciones que pretenden proteger el acervo de un territorio limitan el libre comercio y la circulación de objetos preciosos.

En este capítulo pretendemos mostrar el panorama de España, principalmente en los siglos XIX y XX, de manera muy general, con la intención de presentar el marco cultural en el que la formación de la colección del IVDJ se encuadra. Nuestro propósito no es realizar un estudio pormenorizado del comercio y el coleccionismo de arte y arqueología en la época, ya que existen completos trabajos de investigadores especializados en este tema como son Francisco Fernández Pardo, José Miguel Merino de Cáceres, María José Martínez Ruiz, Immaculada Socias, Ángela Franco, José Marín Medina o Gloria Mora, publicaciones que nos han servido de guía para la redacción de este capítulo. Es cierto que, como señala Mora en “Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX”, en general los análisis existentes se han centrado más en las cuestiones relativas a la pintura, dejando de lado la arqueología, pero aun así consideramos que las obras de estos autores se configuran como fuentes de información precisas, que nos permiten descubrir el contexto cultural español relacionado con el comercio de antigüedades².

¹ MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. Un mecenas atípico: El II marqués de la Vega Inclán. En: *El reverso de la historia del arte: Exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*. Gijón: Trea, 2015. p. 212.

² Véanse las obras: GAYA NUÑO (1964); MARÍN MEDINA (1988); MORA (2001); MORA (20015); MARTÍNEZ RUÍZ (2005); MARTÍNEZ RUÍZ (2008); MARTÍNEZ RUÍZ (2009); MARTÍNEZ RUÍZ (2013); FERNÁNDEZ PARDO

En primer lugar, exponemos someramente los antecedentes del coleccionismo hasta el siglo XVIII, para después centrarnos en el XIX y la primera mitad del XX. En todo el capítulo prestamos una especial atención a los casos de expolios y exportaciones de arte fuera de España, por la importancia indudable que para la historia del arte de nuestro país suponen y porque, realmente, se configuran como una línea de trabajo en la que la documentación, o su ausencia, son la base esencial para poder realizar este tipo de investigaciones científicas.

Centrados ya en el siglo XIX y las primeras décadas del XX, presentamos cuáles fueron las principales instituciones públicas implicadas en las cuestiones relativas a la protección y al comercio de arte y arqueología y cómo se realizaban las ventas de antigüedades en la época, sus actores, procesos y los problemas de la administración pública para frenar las enajenaciones incontroladas.

Para finalizar hemos querido incluir en este capítulo una breve mención a la valoración del arte andalusí en esta misma época, exponiendo la importancia del turismo extranjero para su difusión, pero también para su deterioro.

3.2.1. Antecedentes

En realidad el coleccionismo es una actividad con una larga trayectoria: existen testimonios que reflejan que ya en la Antigua Roma se adquirían piezas procedentes de Grecia, Egipto y Oriente Medio. Así, la documentación nos presenta diferentes casos que demuestran esta afición al acopio de objetos valiosos, destacando los jardines de Lúculo en las laderas del Pincio, repletos de estatuas, obras de arte, animales y plantas exóticas, que conocemos gracias a las descripciones realizadas por Plutarco; o las riquezas que llegó a reunir el procónsul Verres en Sicilia, enumeradas por Cicerón en el juicio contra este mismo político³.

Ya en la Edad Media destaca la llegada de los árabes a la Península Ibérica, momento en el que se inició un intenso comercio con Oriente Medio y el norte de África desde donde se importaban, entre otros objetos, manufacturas de lujo destinadas a las clases dominantes de la nueva sociedad. Así se explica, por ejemplo, el hallazgo de cerámicas posiblemente procedentes de Irak, Irán o Egipto en las excavaciones de Madīnat

(2007); FRANCO MATA (2011-2013); SOCIAS (2011); *La dispersión* (2011); SOCIAS, GKOZGKOU (2012); MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014).

³ BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María. El comercio de obras de arte en la Hispania romana. En: *Goya: Revista de arte*. 1978, 143, pp. 254-265. MARÍN TORRES (2002) p. 58. JIMÉNEZ-BLANCO, MACK (2010) p. 7.

al-Zahrā⁴. Además los continuos enfrentamientos entre los reinos cristianos y los territorios andalusíes tuvieron como consecuencia la obtención de botines de guerra que en muchos casos terminaron con objetos preciosos árabes depositados en iglesias o monasterios del norte, utilizados como relicarios, adornos o utensilios litúrgicos. Las cruzadas de los siglos XI al XIII ejercieron el mismo efecto, generalizando la presencia de piezas orientales en territorio europeo⁵.

El coleccionismo se convirtió a partir de entonces una actividad propia de la realeza y de la nobleza, estamentos que reunían gran cantidad de pinturas, esculturas y objetos de valor en castillos y palacios, que posteriormente serían el germen de los grandes museos nacionales europeos. La documentación facilita nuevamente la reconstrucción de los conjuntos artísticos de las clases aristocráticas, gracias principalmente a los inventarios conservados. Así por ejemplo María Kusche logró identificar qué cuadros componían la galería de retratos del Palacio del Pardo en tiempos de Felipe II; Miguel Ángel Elvira Barba publicó el catálogo de escultura clásica que reunió la reina Cristina de Suecia en el siglo XVII; Stephan Schröder recreó la Galería de Escultura del Museo del Prado a mediados del siglo XIX...⁶

En realidad, durante los siglos XVII y XVIII el coleccionismo se centró en un primer momento en la acumulación de libros, manuscritos y armas. Posteriormente ese espíritu se extendió hasta abarcar cualquier objeto considerado curioso o extraordinario. Así nacieron los *Wunderkammern* o *Cámaras de Maravillas*, donde se mezclaba lo científico y lo exótico, antecedentes directos de los museos de ciencias naturales. Pronto, surgieron igualmente las *Kunstkammer*, o *Cámaras de arte*, que reunían esculturas y pinturas, fomentando así tanto el coleccionismo privado como el desarrollo de museos de arte⁷.

En el siglo XVIII nació en Europa un creciente interés por los pintores españoles barrocos, especialmente Murillo, Velázquez y Ribera, que tuvo como consecuencia el expolio incontrolado de sus obras en la siguiente centuria⁸. De hecho, como ya vimos en el capítulo de legislación, Carlos III dictó en 1779 un Real Decreto que prohibía la salida de España de bienes artísticos, medida que nos muestra como ya en esta época la venta de objetos artísticos, especialmente cuadros, en el extranjero era una realidad preocupante.

⁴ Como veremos en el capítulo dedicado a la cerámica, en el IVDJ se conservan algunos fragmentos de loza oriental hallados precisamente en Madīnat al-Zahrā’.

⁵ CASAMAR PÉREZ, Manuel, VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. Saqueo o comercio: La difusión del arte fatimí en la Península Ibérica. En: *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*. 1999, 14, pp. 140-146.

⁶ KUSCHE (1991); KUSCHE (1992); SCHRÖDER (2006); ELVIRA (2011) 210 p.

⁷ JIMÉNEZ-BLANCO, MACK (2010) pp. 9-10.

⁸ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, p. 25.

Es interesante destacar que la primera casa de subastas se creó en 1666 en Londres con el nombre de *Spink*, y que las dos más importantes hasta la actualidad se fundaron en el siglo XVIII: *Sotheby's* en 1744 y *Chirstie's* en 1766, ambas constituidas en Londres, y que hoy en día cuentan con sedes por todo el mundo⁹.

3.2.2. Siglos XIX y XX

El siglo XIX y los primeros años del XX se caracterizaron por los expolios incontrolados de obras artísticas y arqueológicas en España, y por la falta de protección del patrimonio en una sociedad inculta, con un alto porcentaje de analfabetismo, y una clase dirigente inestable, más preocupada por solventar los graves problemas económicos y políticos de la época que por salvar los bienes artísticos y arqueológicos de un país decadente y atrasado. Así, Leopoldo Torres Balbás denunciaba públicamente el abandono que sufría el patrimonio español en una conferencia del VIII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Zaragoza en 1919, donde además señalaba la importancia de las obras de arte y las piezas arqueológicas para el estudio de la historia:

Las obras de arte, los monumentos que nos dejaron anteriores generaciones, van desapareciendo en gran número entre la indiferencia del Estado y de la Iglesia, la codicia de Corporaciones y particulares, la incultura del pueblo y el celo, mal orientado con frecuencia, de los arquitectos restauradores. Parece como si hubiera el propósito de acabar con todo lo pintoresco, de alejar de la vida y quitar de la vista de las gentes está cosa inútil y atractiva que es la belleza.

Con tales monumentos desaparece parte importante del espíritu nacional, que fué formándose a través de los siglos por aportaciones colectivas; desaparecen obras bellas de las cuales no podrán gozar las generaciones futuras; desaparecen finalmente, entre otras muchas cosas, testimonios irrecusables para el historiador y para el arqueólogo y una fuente segura de ingresos para la región donde se encuentran, por la atracción que ejercen sobre el turismo¹⁰.

En realidad debemos partir de la idea de que, a pesar de la relativa cercanía en el tiempo, la mentalidad de la época era muy distinta a la de nuestros días: la concienciación sobre la necesidad de proteger el patrimonio, incluso el propio concepto de patrimonio, se desarrollaron lentamente, en un clima convulso en el que la propiedad privada era entendida como un derecho inalienable de la persona. Martínez Ruiz describe a la perfección esta situación en *La enajenación del patrimonio en Castilla y León*:

El compromiso con la herencia histórico-artística suele nacer de una conciencia previa acerca del valor de dichas obras y de la necesidad de conservarlas, si esa conciencia inicial no existe, es difícil esperar una respuesta adecuada por parte de la sociedad.

[...] concurrían en tan complicada cuestión dos factores clave: por un lado la vaga o débil presencia, tanto desde el punto de vista legal como de consideración social, del tesoro o

⁹ VICO (2008) pp. 2-3.

¹⁰ TORRES BALBÁS (1919) p. 7.

patrimonio histórico-artístico, y por otra parte las irrefutables prerrogativas derivadas del derecho a la propiedad privada, máxima recogida en las sucesivas constituciones, y que en este caso admitía pocos cuestionamientos, máxime si el germen de los mismos eran presupuestos en estado aún embrionario.

[...] La legislación ofreció no pocos resquicios y un vacío importante en lo que a obras en poder de particulares se refiere y sobre el que no se actuó de forma decidida hasta la Constitución de la II República¹¹.

Resulta comprensible además que, en una sociedad con gran parte de su población sobreviviendo en pésimas condiciones, primase la funcionalidad sobre el valor histórico o estético, razón que impulsaba a menudo a cambiar objetos antiguos, por otros materiales más modernos y útiles¹². Un claro ejemplo lo veremos en el caso de la catedral de Palencia, que en 1893 vendió unas cajas bizantinas, e intentó enajenar una arqueta árabe, con el objetivo de adquirir un órgano para el templo, es decir, cambiaron recipientes que habían perdido su cometido, por un instrumento que, en ese momento, se consideraba necesario para la celebración del culto diario¹³.

Otra cuestión importante que hay que tener en cuenta a la hora de valorar las actuaciones de la época es que la concienciación sobre la necesidad de proteger el patrimonio que surgió entre los intelectuales y políticos, especialmente en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, distinguía claramente entre bienes muebles e inmuebles. Los edificios debían conservarse de la mejor forma posible, dictándose numerosas medidas legislativas encaminadas a prohibir su exportación, aunque no siempre con éxito. En cambio, la exportación de objetos muebles se configuraba para muchos como un medio de divulgar la riqueza artística nacional y de aumentar el prestigio cultural de España. Incluso en la *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte* se puede observar cómo se celebraba que una obra de arte hispana alcanzase un alto precio en una subasta internacional, ya que se entendía esa valoración como un aspecto positivo para la promoción de España en el extranjero¹⁴.

En los últimos años, estas actividades de expolio y destrucción del patrimonio histórico se han denominado con el término *elginismo*. Según Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, este neologismo se refiere a las actuaciones encaminadas a obtener un

¹¹ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 150 y 12.

¹² MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 113-114 y 154-155.

¹³ Véase 4.3.2.1. *La arqueta de Palencia hasta 1908*.

¹⁴ MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. Mecenazgo e implantación de las Casas-museo en España. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. p. 61; GKOZGKOU, Dimitra. Los amigos del arte: ¿Una sociedad de ambiguos intereses? (1909-1936). En: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013. p. 114; KAGAN, Richard. El marqués de Vega-Inclán y el patrimonio artístico español. ¿Protector o expoliador? En: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013. p. 203.

beneficio económico a través de las obras artísticas y arqueológicas, argumentando que esas operaciones suponían un enriquecimiento cultural a nivel global:

[...] operaciones, generalmente clandestinas y con fuertes intereses económicos de por medio, de desmembrado o destrucción de edificios históricos, con traslado de sus piezas a distinto lugar (generalmente a otros países), a fin de saciar las ambiciones artísticas de personajes acaudalados, coleccionistas o museos¹⁵.

La expresión *elginismo* proviene de Thomas Bruce, VII conde de Elgin, que, desempeñando el cargo de embajador británico en Turquía entre los años 1799 y 1802, trasladó los mármoles del Partenón y otras piezas de edificios antiguos desde Atenas hasta Inglaterra, donde se incorporaron al mercado de antigüedades para finalmente ingresar en el British Museum¹⁶.

Cronológicamente, la Guerra de la Independencia define los primeros años del siglo XIX, coincidiendo además con un interés creciente de Europa por el arte español. Esta situación favoreció los saqueos incontrolados de iglesias, conventos y palacios, y provocó un éxodo masivo de objetos artísticos. Sus efectos resultaron tan devastadores que consideramos adecuado exponer algunos casos que ejemplifiquen las dimensiones de los expolios sufridos en esa época¹⁷:

El mariscal francés Jean de Dieu Soult visitaba iglesias, conventos y monasterios exigiendo a los sacerdotes, frailes y monjas que entregasen las mejores obras de sus centros religiosos. Algunas de esas piezas se regalaron al Museo del Louvre logrando así la complicidad institucional. Entre esas pinturas se han podido identificar, entre otras, las siguientes obras de Murillo: *La visita del Papa*, *La visión del patricio Juan*, *San Diego de Alcalá otorgando limosnas* y *Santa Isabel cuidando a los tiñosos*. Después de la derrota de Napoleón, estos cuadros volvieron a España, aunque las pinturas que pasaron a formar parte de la colección privada de Soult nunca se devolvieron y actualmente se encuentran dispersas por museos de todo el mundo o ilocalizables definitivamente¹⁸.

¹⁵ MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) p. 49.

¹⁶ MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 48-52.

¹⁷ Este mismo tema lo tratamos en el artículo: NEBREDÁ MARTÍN, Lara. Guerras, obras de arte y documentación: De la dispersión, pérdida y deterioro a la oportunidad. En: *XXIV Jornadas FADOC: Los conflictos bélicos como productores y destructores del patrimonio documental*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, 2016. pp. 300-303.

¹⁸ FERNÁNDEZ PARDO (2007) vol. 1, pp. 227-230; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 26-27; MORENO ALONSO, Manuel. Estudio preliminar a El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia: El Museo Napoleónico. En: FERRÍN PÁRAMO, Rocío. *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia: El Museo Napoleónico*. Sevilla: Ayuntamiento, Patronato del Real Alcázar, 2009. pp. 106-121. Hilary Macartney recoge que el coleccionista William Stirling Maxwell compró algunos cuadros procedentes de la colección del mariscal Soult, en la subasta celebrada en París en 1852 que reunió los bienes atesorados por el militar francés. Igualmente también adquirió obras de la colección de Luis Felipe de Orleans que mencionaremos más adelante. MACARTNEY, Hilary. La colección de arte española formada por Sir William Stirling Maxwell. En:

Frédéric Quilliet, como agregado artístico del ejército, viajó a Andalucía en 1810 formando parte de la expedición emprendida por José I. Allí requisó oficialmente para el gobierno francés una gran cantidad de objetos, que fueron almacenados provisionalmente en el Alcázar de Sevilla, palacio que también sufrió ese mismo expolio¹⁹. Curiosamente, a la vez que se expropiaban bienes artísticos, José I promulgaba medidas encaminadas a engrandecer el patrimonio. Así por ejemplo, dedicó 50.000 reales de vellón a las excavaciones de Itálica; 60.000 reales para los gastos de la Academia de Bellas Artes de Sevilla; ordenó la restauración de la Alhambra y la finalización de las obras en el Palacio de Carlos V de Granada.

Tras la supresión de todas las órdenes religiosas el 18 de agosto de 1809, José I también encargó a Quilliet la creación de un museo de pintura y de una colección de cincuenta cuadros procedentes de las instituciones clericales clausuradas para regalar a Napoleón. Según el Decreto de 20 de diciembre de 1809, el monarca francés pretendía fundar una institución destinada a la divulgación del arte español, también entre posibles visitantes extranjeros:

Queriendo, en beneficio de las bellas artes, disponer de la multitud de quadros, que separados de la vista de los conocedores se hallaban hasta aquí encerrados en los claustros; que estas muestras de las obras antiguas mas perfectas sirvan como de primeros modelos y guia á los talentos; que brille el mérito de los célebres pintores españoles, poco conocidos de las naciones vecinas; procurándoles al propio tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente los nombres de Velazquez, Ribera, Murillo, Rivalta, Navarrete, Juan San Vicente, y otros²⁰.

Quilliet fue destituido en 1810, razón por la que se creó una comisión, en la que participó el mismísimo Goya, con el objetivo de completar los trabajos de selección. Las pinturas escogidas, obras de Murillo, Alonso Cano, Juan del Castillo, Valdés Leal o Herrera el Viejo entre otros, salieron hacia el Museo Napoleón de París en la primavera de 1813, junto a otras doscientas cincuenta obras expropiadas anteriormente. Afortunadamente, la derrota de Napoleón posibilitó que los cuadros regresaran a España en 1816²¹.

Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 247-248 y 250-259.

¹⁹ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 25-27; MORENO (2009) pp. 87-132. Rocío Ferrín, a través de diversos inventarios, realizó un estudio publicado en 2009 sobre los diferentes cuadros que fueron almacenados en el Alcázar de Sevilla durante la Guerra de la Independencia. FERRÍN (2009) pp. 143-283.

²⁰ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. Real decreto fundando en Madrid un museo de pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas, y á este efecto se tomarán de todos los establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los cuadros que sean necesarios para completar la reunión que hemos decretado, y también se formará una colección general de los pintores célebres de la escuela española. 21 de diciembre de 1809, nº 356, pp. 1554-1555 [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1809/356/A01554-01555.pdf>. También recogido en ANTIGÜEDAD (1999) p. 160; MORENO (2009) pp. 91-92.

²¹ ANTIGÜEDAD (1999) pp. 160-213; FERNÁNDEZ PARDO (2007) vol. 1, pp. 239-255; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 25-27; MORENO (2009) pp. 87-132; MORA (2015) p. 11. Archivo Histórico Nacional. Pieza del mes:

Otro ejemplo lo encontramos en el conjunto de pinturas reunidas por Manuel Godoy entre 1788 y 1808. El político adquirió en esos años lienzos de gran calidad con la intención de crear una colección para ser expuesta públicamente en el Palacio de Buena Vista, aunque reservándose siempre la propiedad sobre las piezas. Se estima que, aproximadamente, llegó a poseer unas mil cien obras, de las cuales unas setecientas se sustrajeron durante la Guerra de la Independencia. La propia RABASF vendió algunos de esos cuadros, mientras que otros desaparecieron definitivamente, sin dejar apenas pistas que permitan su localización en la actualidad²².

Por su parte, los soldados rasos del ejército francés recogían a su paso cualquier objeto que pudieran vender a anticuarios o chamarileros, obteniendo así unos ingresos extraordinarios. Principalmente escogían alhajas, algunas procedentes incluso de profanaciones de tumbas, y orfebrería, por su pequeño tamaño, fácil traslado y valor económico asegurado. Resulta curioso, por ejemplo, que entre la documentación de la diócesis de Astorga se puede identificar qué cálices robados en una iglesia, eran ofrecidos y comprados por otra parroquia cercana que, a su vez, había padecido la misma sustracción de objetos. Además no hay que olvidar que el ejército francés ocupó con usos militares edificios antiguos, provocando daños y desperfectos en sus estructuras y pérdidas irreparables en sus archivos y bibliotecas²³.

Posiblemente el caso más sorprendente es el llamado *equipaje del Rey José*. Tras la batalla de Vitoria el 21 de junio de 1813, en la que las tropas francesas resultaron derrotadas, el general Wellington encontró un importante número de carretas con obras de arte procedentes del Palacio Real y de otros reales sitios. El lote incluía pinturas alemanas, italianas, flamencas y, por supuesto, españolas, entre las que se encontraban, *San Juan Bautista* de Ribera o *El aguador de Sevilla* de Velázquez. Al parecer Wellington contactó con el representante de España en Inglaterra, el duque de Fernán Núñez,

De Goya al Museo Napoleón (1809-1815): El largo viaje de un expolio artístico [en línea]. [Consulta: 14 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/ahn/actividades/la-pieza-del-mes/2014/Febrero14.html>.

²² ROSE-DE VIEJO, Isadora. Cuadros de la colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 2001, 92-93, pp. 33-44; -Desde el palacio madrileño de Godoy al mundo entero. En: *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003. pp. 317-329; -Daños colaterales: La dispersión y destrucción de los cuadros de Goya pintados para Godoy. En: *Arte en tiempos de guerra*. Madrid: CSIC, 2009. pp. 433-437; MORENO (2009) pp. 104-105; CABELLO CARRO, Paz. El patrimonio cultural como Bien Público en el siglo XVIII y XIX: Una sistematización de la historia de su protección. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. p. 107. También Isadora Rose-de Viejo, aunque utilizando otros apellidos, realizó su tesis doctoral sobre la colección de Manuel Godoy, reconstruyendo su composición a través de diferentes inventarios de la época. ROSE WAGNER, Isadora Joan. *Manuel Godoy: Patrón de las artes y coleccionista*. Madrid: Universidad Complutense, 1983. 2 vol.

²³ GONZÁLEZ GARCÍA (2000) pp. 505-506; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 25-27. MORENO (2009) pp. 96-106 y 138.

supuestamente para devolver las pinturas requisadas a José I. La respuesta de Fernando VII fue contraria a esa restitución, favoreciendo que Wellington se quedase buena parte de las obras que actualmente se exponen en el Apsley House de Londres²⁴.

Bajo el gobierno del mismo Fernando VII, se promulgaron varias medidas encaminadas en teoría a proteger el patrimonio²⁵, pero en realidad, el propio monarca regalaba cuadros de autores españoles a autoridades y embajadores extranjeros, mientras que las obras de arte continuaban igualmente saliendo del país sin mayores problemas. Aun así, en 1826 ordenó a José Madrazo, pintor de cámara, que preparase la publicación de *Colección litographica de cuadros del Rey de España el Señor D. Fernando VII, litographiada por hábiles artistas*, con un claro propósito propagandístico dentro y fuera del territorio nacional, basado en la ostentación de las riquezas que sus colección particular atesoraba²⁶.

Las Guerras Carlistas tuvieron igualmente efectos sobre el patrimonio español, principalmente la desamortización de bienes eclesiásticos decretada por Mendizábal en 1836 y 1837, que supuso en muchos casos la dispersión de conjuntos artísticos que se habían custodiado en conventos y monasterios y que, a partir de ese momento, se vendieron a precios irrisorios. Además, las piedras de las edificaciones religiosas abandonadas se utilizaron como materia prima para nuevas construcciones, provocando la ruina absoluta de los inmuebles más antiguos²⁷.

Ese comercio naciente y altamente rentable de bienes requisados a instituciones religiosas atrajo el interés de coleccionistas europeos, que lograron adquirir obras maestras a costes ínfimos. Tal fue el caso de Luis Felipe de Orleans que envió una comisión encabezada por el barón Taylor y por el pintor Adrien Dauzats, con el cometido de comprar piezas, especialmente cuadros con los que en 1838 pudo inaugurar la *Galerie Espagnole* del Louvre. En realidad esa colección siempre perteneció a Luis Felipe, por lo que tras su destronamiento en 1848 reclamó sus obras, que le fueron entregadas sin mayores problemas. Finalmente, en 1853, tras su muerte, la colección se subastó en la casa Christie's Manson Woods de Londres, dispersándose las piezas por todo el mundo. Entre

²⁴ ANTIGÜEDAD (1999) pp. 218-221; FERNÁNDEZ PARDO (2007) vol 1, pp. 373-378; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, p. 25; MORENO (2009) pp. 132-138.

²⁵ Véanse Cédulas de Consejo Real de 2 de octubre de 1818 y de 19 de septiembre de 1827 en el epígrafe 3.1. *Legislación*.

²⁶ MORA (2001) pp. 17-31.

²⁷ Además de las medidas decretadas por Mendizábal, hubo otras desamortizaciones como la de Mariano Luis de Urquijo en 1798, la de Baldomero Espartero en 1841 y la de Pascual Madoz en 1855. ANTIGÜEDAD (1999) pp. 41-60; YÁÑEZ, LAVÍN (1999) pp. 128-129; CABELLO (2011) pp. 105-115. Nos centramos en las promulgadas por Mendizábal porque realmente fueron las que mayor efecto tuvieron sobre el patrimonio artístico y arqueológico.

las obras que adquirió se encontraban *San Francisco en meditación* de Zurbarán, hoy en la National Gallery de Londres; *Cristo en la cruz con dos donantes* del Greco, actualmente en el Louvre; o la *Magdalena* de Murillo, conservada en la National Gallery of Ireland²⁸. Además, el conjunto reunido por Luis Felipe de Orleans descubrió al público francés las obras tanto de Zurbarán, artista poco conocido incluso en España en ese momento; como del Greco, pintor que gustó especialmente en Estados Unidos, y cuyos cuadros sufrieron una exportación masiva hacia Europa y América en los años siguientes²⁹.

La primera mitad del siglo XIX supuso también la generalización del coleccionismo y el fin de esta afición como una actividad exclusivamente nobiliaria. Realmente, ya desde el siglo XVIII el acopio de objetos artísticos, arqueológicos o numismáticos había comenzado a extenderse entre los intelectuales y las clases burguesas que, a menudo, gozaban de fortunas mayores a las de los tradicionales aristócratas³⁰. La situación se acentuó a partir del siglo XIX, cristalizándose en la proliferación de nuevas colecciones, caracterizadas por un eclecticismo que pretendía demostrar el nivel social y el poder económico de sus dueños. Así el comercio de las antigüedades experimentó un importante impulso y los anticuarios, marchantes y casas de subastas se multiplicaron exponencialmente³¹.

También se desarrolló la industria de las imitaciones y de las copias historicistas, tan de moda en el momento, objetos que contribuyeron indudablemente a la incorporación de falsificaciones malintencionadas o recreaciones de gran calidad, en galerías públicas y conjuntos privados³². Torres Balbás describía la situación con las siguientes palabras:

Estos mismos nobles que así dejan perecer las antiguas viviendas de sus antepasados, y muchos ricos burgueses, son los que, dóciles a la moda, quieren rodearse en sus modernas casas de un ambiente pasado y compran azulejos, maderas labradas, artesonados, muebles y puertas arrancados de antiguos palacios y conventos. Y aún hacen

²⁸ MORA (2001) pp. 17-31; MORA (2015) pp. 11-15; MENA MARQUÉS, Manuela B. Grandes coleccionistas de pintura española fuera de España. En: *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003. pp. 164-166. FERNÁNDEZ PARDO (2007) vol 2, pp. 169-183; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 27-29; MACARTNEY (2011) pp. 247-248. Jeannine Baticle y Cristina Marinas realizan un estudio histórico sobre la *Galerie Espagnole*, reuniendo a través de la documentación de diferentes archivos los cuadros que formaron parte de la colección del monarca francés. BATICLE, MARINAS (1981).

²⁹ BELLO VOCES, Josefina. *Frailes, intendentes y políticos: Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid: Taurus, 1997. pp. 347-363; MORA (2001) pp. 17-31 y (2015) pp. 11-15; FERNÁNDEZ PARDO (2007) vol 2, pp. 169-183; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 27-29; GERARD POWELL, Véronique. La llegada de El Greco al mercado de arte francés (1830-1900). En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 265-286; MACARTNEY (2011) pp. 247-248.

³⁰ ANTIGÜEDAD (2011) pp. 20-22.

³¹ MORA (2001) pp. 17-18; MORA (2015) pp. 8-16; PEREA, Alicia, GARCÍA VUELTA, Óscar. *Memoria para la publicación de la colección de orfebrería antigua del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: CSIC, 2004. p. 3.

³² RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía. Coleccionismo e historicismo: Gusto y comercio. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. p. 87; MORA (2015) p. 16.

más. Pues en sustitución de los monumentos destruidos se construyen otros en los viejos estilos, cuyas formas copiadas de los de aquéllos por manos inhábiles con frecuencia, tenemos que contemplar diariamente en las calles de nuestras ciudades³³.

Además era frecuente publicar las riquezas en catálogos y revistas especializadas, favoreciendo la divulgación del patrimonio, pero facilitando también los negocios en el mundo del arte y la arqueología:

El moderno mercado del arte y las antigüedades se va consolidando con la aparición de negocios especializados y casas de subastas; las grandes colecciones se publicitan mediante catálogos y revistas ilustradas con litografías y grabados que se convierten en depositarios de la memoria en una época de guerras y destrucción de monumentos, por lo que resultan una eficaz arma para la defensa del patrimonio pero también un instrumento de publicidad sumamente útil en el mercado del arte para la compraventa de obras³⁴.

Encontramos por tanto una sociedad completamente polarizada con una clase alta interesada en adquirir obras de arte, sin un criterio específico, sino más bien como prueba de su estatus; y una mayoría campesina y obrera sin ningún interés en la conservación de los bienes culturales o históricos. Junto a estas realidades, existía también un grupo cada vez más importante y con mayor influencia social, formado por intelectuales, que según avanzaba el siglo XIX condenaban cada vez con más energía los expolios del patrimonio y la inoperancia de las clases políticas, calificando ese tipo de operaciones como profundamente antipatrióticas. Realmente no lograron frenar las ventas de objetos valiosos, si no que más bien crearon un clima de desaprobación que provocó que las enajenaciones se realizasen cada vez más en la clandestinidad para evitar acusaciones y escándalos.

A pesar de la reprobación de los intelectuales, en la segunda mitad del siglo XIX se vendieron impunemente joyas como la Dama de Elche al gobierno francés, recuperada tras complicados procesos en 1941. Algo similar ocurrió con parte del Tesoro de Guarrazar que, tras permanecer varias décadas en París, fue devuelto parcialmente en el mismo año³⁵. También en esta época se procedió a la dispersión de la colección de la Casa de Osuna, con más de trescientos cuadros, entre los que al menos se encontraban veinticuatro pinturas de Goya³⁶.

³³ TORRES BALBÁS (1919) p. 13.

³⁴ MORA (2015) p. 9.

³⁵ BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. La reclamación diplomática del Tesoro de Guarrazar. En: *Boletín de la ANABAD*. 1995, 45, 1, pp. 165-176; DELAUNAY, Jean-Marc. La Dama de Elche: Actriz de las relaciones francoespañolas del siglo XX. En: *La Dama de Elche: Lecturas desde la diversidad*. Madrid: Ricardo Olmos, 1997. pp. 100-105; VIÑAS FILLOY, Rafael Gonzalo. Administración pública y antigüedades: El Tesoro de Guarrazar. En: *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Estudios Históricos CSIC, 1997. pp. 215-221.

³⁶ FERNÁNDEZ PARDO (2007) vol. 3, pp. 125-128.

El lamentable estado del patrimonio español a principios del siglo XIX era descrito por Mariano de Larra con las siguientes palabras:

Los españoles no conocemos ni apreciamos bastante, acaso, los tesoros artísticos que poseemos. Nacidos entre ellos, y habituados a su atmósfera, necesitamos muchas veces que la envidia de un extranjero nos abra los ojos acerca de nuestro verdadero valor [...]. ¿Qué de riquezas literarias, históricas, artísticas, no encierran esos conventos, destinados acaso, por una fatal imprevisión, a ser presa algún día de las llamas o el saqueo? Riquezas en arquitectura, en escultura, en pintura, en manuscritos, en medallas, en archivos, y riquezas todas españolas, nacionales; riquezas que saben apreciar los extranjeros, que vienen a estudiarlas, a diseñarlas, a substraerlas, a veces, para exportarlas a sus países, para especular sobre ellas, con vergüenza nuestra; para contarnos ellos mismos después, con insultante desprecio, nuestra propia historia y nuestros hechos, nuestras hazañas pasadas y nuestras nunca igualadas glorias³⁷.

En la misma época surgió el primer intento de crear un inventario de todos los bienes integrantes de la riqueza artística del país, pero la iniciativa no se respaldó económicamente y finalmente quedó sin realizar, situación que continuó repitiéndose durante la siguiente centuria, con numerosas propuestas para redactar esa lista de monumentos que siempre quedaba inconclusa³⁸.

En 1890, Romualdo Nogués en su ácida publicación *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas* resumía las pérdidas de patrimonio durante el siglo XIX con las siguientes palabras:

Inmensos tesoros artísticos desaparecieron durante la guerra de la Independencia y en nuestras luchas civiles; pero más se han perdido por la manera brutal de suprimir los conventos, la incuria de los Gobiernos, la poca ilustración del clero, falta de gusto en los particulares y codicia de los especuladores³⁹.

Los primeros años del siglo XX destacaron a nivel internacional por el traslado del centro del coleccionismo desde Europa a Estados Unidos. Las dos Guerras Mundiales dejaron el viejo continente arruinado, mientras que América experimentó una época dorada con nuevas fortunas como las de Rockefeller, Frick, Hearst, Huntington... magnates industriales que invertían ingentes cantidades de dinero en adquirir arte, ya que esta actividad se entendía como una consolidación de su nivel social y una forma de perpetuar su nombre, fundando nuevos museos o legando sus preciosas posesiones a instituciones

³⁷ LARRA Y SÁNCHEZ DE CASTRO, Mariano José. Conventos españoles: Tesoros artísticos encerrados en ellos. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [Consulta: 10 de noviembre de 2015]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/conventos-espanoles-tesoros-artisticos-encerrados-en-ellos--0/html/ff846f6a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1. Publicado originalmente en *Revista Mensajero*, 3 de agosto de 1835, 156. Firmado: Fígaro. Cita recogida también en MORA (2015) p. 14.

³⁸ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 30-32 y vol. 2, p. 90.

³⁹ NOGUÉS, Romualdo. *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas: por un soldado viejo natural de Borja*. Madrid: [s.l.], 1890. p. 212.

públicas⁴⁰. Así los principales anticuarios de París, como Joseph Duveen o Jacques y Germain Seligmann, abrieron nuevas sucursales en Nueva York, convirtiendo esta ciudad en un referente mundial del comercio del arte hasta la actualidad.

Estados Unidos se convirtió también en un destino predilecto para la gran cantidad de obras, especialmente de las vanguardias europeas, expoliadas a la población judía durante el III Reich. Precisamente las expropiaciones de los nazis continúan siendo en nuestros días tema de actualidad, ya que se suceden las reclamaciones de descendientes de familias hebreas por piezas que se localizan incluso en museos públicos de carácter nacional. En España por ejemplo se encuentran *La familia en estado de metamorfosis* de André Masson, conservado en el Museo Centro de Arte Reina Sofía; o *Rue Saint-Honoré por la tarde* de Camille Pissarro, en el Museo Thyssen-Bornemisza. Las dos pinturas proceden de las incautaciones a las que fueron sometidos los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, aunque en ambos casos las instituciones españolas han logrado configurarse como legítimas propietarias: en el primer ejemplo, tras firmar un acuerdo con los descendientes de la familia David-Weil; y en el segundo, gracias a un fallo judicial que concede la razón al museo Thyssen frente a los herederos de la dueña original de la obra, Lily Cassirer⁴¹. Realmente los robos de piezas fueron tan desmesurados en esa época, que el gobierno alemán creó en octubre de 2014 un centro en Magdeburgo destinado a ofrecer asesoramiento y ayuda económica a las instituciones públicas, para localizar las obras expoliadas por los nazis⁴². En efecto, los conflictos bélicos y las posguerras suponen periodos muy fructíferos para el comercio y el coleccionismo de arte, ya que se forman nuevas fortunas y las piezas circulan con menores controles, a precios más reducidos pero respaldadas por una revalorización segura.

Volviendo al coleccionismo en Estados Unidos, Martínez Ruiz señala que esta actividad experimentó tal crecimiento en la primera mitad del siglo XX, que actualmente el país norteamericano posee la cantidad más significativa de obras españolas fuera de nuestras fronteras:

⁴⁰ AGUILÓ ALONSO, María Paz. La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: Estudios comparativos. En: *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003. pp. 278-289. Para más información sobre el coleccionismo en Estados Unidos véase MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014).

⁴¹ DOMÍNGUEZ LUELMO, Andrés. Titularidad de las obras de arte adquiridas por los museos. En: *Museos y propiedad intelectual*. Madrid: Reus, 2012. pp. 30-31; MARTÍN ALARCÓN, Julio. Un juez de Estados Unidos exime al Thyssen de devolver el “pissarro” expoliado por los nazis a una familia judía. En: *El mundo*. 15/06/2015 [en línea]. [Consulta: 7 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2015/06/15/557ef41846163f81038b458a.html>.

⁴² Alemania centraliza la gestión del arte robado por los nazis, tras el caso Gurlitt. En: *ABC.es*. 14/10/2014 [en línea]. [Consulta: 7 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/arte/20141010/abci-alemania-arte-robado-nazis-201410101831.html>.

Dicho fenómeno alcanzó tales dimensiones que el principal referente hoy día para el estudio de las obras españolas fuera de España es EE.UU., no solo por las piezas que se vendieron y exportaron con aquel destino desde los primeros años del siglo XX, sino por las que fueron pasando a colecciones y museos norteamericanos procedentes de otras colecciones europeas, especialmente tras el golpe económico que supusieron para la economía de las potencias europeas las dos guerras mundiales⁴³.

Mientras, España se caracterizó en los primeros años del siglo XX por ser un país eminentemente agrario, en el que entre el 65 y 70 por ciento de la población se dedicaba a ese sector económico, y la escasa industria se concentraba en ciudades como Madrid, Barcelona, Bilbao y Oviedo. Es cierto que en esa época los sectores bancario y comercial experimentaron un importante desarrollo, impulsado por la repatriación de capitales tras el Desastre del 98, y por los ingresos recibidos al incrementarse las exportaciones nacionales, gracias a la neutralidad en la Primera Guerra Mundial. El reparto desigual de esa riqueza provocó protestas sociales y problemas políticos, dando como resultado una época convulsa y profundamente inestable.

Además el analfabetismo y la carencia de una concienciación social sobre la necesidad de conservar el patrimonio provocaron la salida masiva de objetos artísticos. Las clases bajas, más preocupadas por sobrevivir, consideraban el interés en el arte, la arqueología o la historia asuntos superficiales propios de estratos más acomodados. Así se explica que, en muchas de las ventas de la época de las que se conservan noticias en la actualidad, se perciba que el pueblo, posiblemente engañado o presionado, se mostrase favorable a la enajenación de bienes locales, colaborando incluso en las tareas de desmontaje, empaquetado o traslado de piezas. Igualmente los campesinos hallaban objetos arqueológicos que intentaban vender a anticuarios o chamarileros de la zona o, como en los siglos anteriores, utilizaban los materiales de edificaciones antiguas como elementos de albañilería en nuevos inmuebles. Martínez Ruiz señala que esas acciones se habían realizado incluso desde la propia administración pública ya que, por ejemplo, en la primera mitad del siglo XIX se habían utilizado los restos del convento de Matallana de Valladolid para la construcción del Canal de Castilla.

Como ya hemos mencionado, la mentalidad de las clases dirigentes varía con los años, surgiendo cada vez más grupos que condenan, al menos públicamente, las enajenaciones y ventas incontroladas de obras de arte y arqueología. La culminación de estas ideas llegó con la Segunda República, que entendía como uno de los principales objetivos del Estado la educación de toda la población, contemplando la defensa del patrimonio como un asunto importante para la instrucción cultural de la sociedad. Por

⁴³ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, p. 31.

esta razón, como ya vimos anteriormente, se promulgó la Ley de 1933, con un carácter claramente proteccionista y con una amplia validez temporal, ya que se mantuvo vigente hasta 1985⁴⁴.

Un aspecto importante que debemos tener en cuenta para entender la valoración del patrimonio es el desarrollo de la investigación científica en España. El siglo XVIII había sido una época muy prolífica en cuanto a trabajos de erudición, situación que cambió en la primera mitad del siglo XIX, debido a la inestabilidad general del país, provocada por conflictos como la primera Guerra Carlista; o medidas extremas como la desamortización de Mendizábal, cuyos efectos Torres Balbás lamentaba casi un siglo después con las siguientes palabras:

Abandonados innumerables conventos y monasterios cuando la desamortización, vienen desde entonces derrumbándose en un diario acabamiento. A pesar de que dentro de pocos años va a hacer un siglo de su abandono, si los hombres hubieran respetado su soledad aún podríamos contemplarlos⁴⁵.

Realmente, el principal problema de España en el área de la investigación científica fue anterior cronológicamente a estos sucesos y coincidió con la Guerra de la Independencia. Los intelectuales y artistas con ideas más avanzadas fueron acusados de afrancesados y debieron exiliarse, dejando un vacío cultural que se prolongó durante varias décadas. Es importante señalar que, en cambio, sí se realizaron importantes investigaciones sobre el patrimonio de nuestro país por estudiosos extranjeros.

Los emigrados regresaron paulatinamente, generalizándose su vuelta tras la muerte de Fernando VII, en septiembre de 1833⁴⁶. Así se incorporaron de nuevo a las universidades y academias, y fundaron instituciones de carácter cultural como por ejemplo la Sociedad Numismática Matritense. Es cierto que ya en el siglo XIX existían cátedras para la enseñanza de antigüedades en la RAH; en la Escuela de Diplomática, en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos; en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid; y en la Academia de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso.

En la misma línea, se iniciaron los estudios oficiales sobre el pasado andalusí con la creación de la cátedra de Árabe de la Universidad Central en 1843, que fue concedida inicialmente a Pascual de Gayangos. Tres años después se estableció la segunda cátedra en

⁴⁴ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 36-89 y 112-121. Véase 3.1.3. *Segunda República*.

⁴⁵ TORRES BALBÁS (1919) p. 9.

⁴⁶ Aunque la mayoría de los intelectuales exiliados volvieron tras el fallecimiento de Fernando VII, algunos eruditos acusados de afrancesados habían logrado retornar en los años previos. Un claro ejemplo es José Antonio Conde que regresó a España en 1811, aunque no se le permitió residir en Madrid hasta junio de 1816. MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, pp. 1112-1113.

Granada, hito que supuso la formalización definitiva de los estudios árabes y la profesionalización reconocida de sus especialistas⁴⁷. En 1860 se constituyó también la primera asociación cultural orientalista, la *Sociedad Histórica y Filológica de Amigos del Oriente*, que tenía como objetivo fundamental la traducción de aquellos textos árabes, hebreos y de otras lenguas orientales, que pudieran aportar nuevos datos al estudio de la historia, la literatura y la filología. Esta situación contribuyó de manera innegable y definitiva a la comprensión del periodo andalusí como un elemento fundamental de la historia de España, que debía ser estudiado para entender la época medieval, pero también para profundizar en la idea de la identidad nacional, concepto que se estaba desarrollando en ese momento.

En los últimos años del siglo XIX y primeros del siglo XX, se produjo de nuevo un importante crecimiento en cuanto a producción científica española. A partir de 1900 comenzaron a generalizarse los estudios de arte y arqueología en la universidad, siendo un claro ejemplo la creación de las cátedras de Arqueología e Historia de las Bellas Artes en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid. Así surgió una nueva generación de arqueólogos, historiadores del arte y arquitectos que se configuraron como intelectuales con una clara preocupación por la conservación y el estudio del patrimonio. El apogeo cultural de las primeras décadas del siglo XX alcanzó tales niveles que tradicionalmente se ha considerado esta época como la edad de plata de la cultura española, en todas sus facetas⁴⁸.

Resulta especialmente interesante que incluso algunos coleccionistas de arte y arqueología, como el propio Guillermo de Osma o el marqués de Cerralbo, adquirían sus piezas con un claro propósito científico, como un corpus de trabajo con el que avanzar en los estudios relacionados, y que ellos mismos examinaban y analizaban, publicando sus conclusiones en monografías y revistas especializadas. Veremos como Osma dedicó grandes esfuerzos a investigar sobre la cerámica andalusí y mudéjar, por ejemplo, y como plasmó sus reflexiones en diferentes obras especializadas.

⁴⁷ Es cierto que la Iglesia española en la Edad Media, en una labor evangelizadora, se había preocupado por aprender y enseñar tanto el árabe como el hebreo. A partir del siglo XVI estas lenguas perdieron importancia. En el siglo XVIII, en el marco del nacimiento del Estado nacional contemporáneo, se recobró el interés desde una perspectiva laica y más científica, creándose cátedras de árabe en la Real Biblioteca y en los Reales Estudios de San Isidro, que lamentablemente quedaron inactivas durante el primer tercio del siglo XIX. RIVIÈRE GÓMEZ, Aurora. *Orientalismo y nacionalismo español: Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Getafe: Instituto Antonio de Nebrija de estudios sobre la universidad, 2000. pp. 28-31.

⁴⁸ RIVIÈRE (2000) pp. 49-52; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 122 y 162; PALACIOS BAÑUELOS, Luis. Marco histórico, económico y social en España, durante el primer tercio del siglo XX. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. p. 31-34; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 1, pp. 51-53 y 282-286; MORA (2015) pp. 9-11.

En el lado opuesto podemos situar las sorprendentes actividades del matrimonio formado por Arthur Byne y Mildred Stapley. Enviados por Archer Huntington a España para realizar diferentes expediciones fotográficas entre 1915 y 1921, con el objetivo de documentar el tesoro artístico nacional, pronto descubrieron el potencial comercial del país, ya que las obras de arte abundaban y no existía una legislación efectiva que impidiera la exportación de ese tipo de objetos. Hay que señalar que aunque en principio llegaron como corresponsales de la HSA, su fundador rompió relaciones con los Byne en 1921, precisamente cuando la pareja comenzó a vender obras de arte. Entre sus clientes, la mayoría estadounidenses, destacaron de manera especial el magnate William Randolph Hearst y el arquitecto Addison Mizner, creador del *Spanish Revival Style*⁴⁹, que incluía elementos hispánicos en las grandes mansiones de Nueva York y Long Island, y en las villas de tipo español construidas en Florida.

Los Byne han pasado a la historia como los mayores expoliadores de objetos preciosos españoles, aunque también eran coleccionistas y, sobre todo, estudiosos del arte de nuestro país, con numerosas publicaciones de gran éxito que ilustraban con dibujos y fotografías. Estos libros y artículos pronto se convirtieron en un instrumento de difusión de la riqueza nacional y en fuente de inspiración para los arquitectos del mencionado *Spanish Revival Style*, pero también en una especie de catálogos de venta que los millonarios americanos utilizaban para encargar a los Byne, en su papel de agentes e intermediarios, piezas interesantes. Martínez Ruiz defiende esta teoría citando la correspondencia de Hearst con Arthur Byne:

[...] por si esta hipótesis resulta osada, la correspondencia de Hearst con Byne permite ahuyentar las dudas, pues en algunas de las operaciones el código que permitía identificar las piezas, sobre las cuales estaba negociando su venta y exportación, era precisamente la página y número de catálogo con el que aparecían en sus libros⁵⁰.

La misma autora expone como ejemplo la monografía publicada en 1926 *The sculptured capital in Spain*, donde todas las piezas reseñadas aparecían acompañadas de una fotografía y de la mención específica sobre su calificación o no como monumento nacional, información básica para saber si los objetos estudiados eran exportables.

⁴⁹ El *Spanish Revival Style*, llamado también *Spanish Colonial Revival* o *Spanish Style*, se desarrolló en Estados Unidos, principalmente a partir de 1915 en California y Florida. Se trataba de una corriente arquitectónica que tomaba como modelo las edificaciones españolas o las construcciones de las misiones católicas en Norteamérica. Como ejemplos podríamos destacar los conjuntos residenciales *La Cuesta Encantada* de William Randolph Hearst, diseñada por su arquitecta Julia Morgan; o *La Casa del Herrero* de George Fox Steedman, creada por el arquitecto George Washington Smith. Ambos constructores se basaron en los estudios sobre arte español de Arthur Byne y Mildred Stapley. En realidad, el máximo representante de esta corriente fue Addison Mizner que llegó a fundar junto a su hermano una industria de fabricación de piezas de construcción y mobiliario, al más puro estilo español. MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 279-280.

⁵⁰ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 290.

Por tanto, Arthur Byne y Mildred Stapley aunaron sus actividades como coleccionistas, agentes y marchantes de objetos antiguos, con las de estudiosos con más de ochenta publicaciones sobre arte español, especialmente sobre rejería, arquitectura renacentista, conventos y monasterios abandonados, mobiliario, artesonados, cerámica, tejidos, bordados... Es decir, sobre piezas con las que efectivamente se ha constatado que el matrimonio comerció a principios del siglo XX, obteniendo importantes beneficios y una gran colección artística que finalmente se subastó en Parke-Bernet Galleries de Nueva York en junio de 1942⁵¹.

Igual que abundaban los expoliadores, existían en España varias instituciones públicas implicadas en la protección del patrimonio, y por tanto también, en el control del comercio de arte y arqueología. Las más importantes eran sin duda el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y la Dirección General de Bellas Artes.

Hasta la promulgación del Real Decreto de 18 de abril de 1900, por el que se creaba el mencionado Ministerio, todas las competencias relacionadas con arte y arqueología habían correspondido al Ministerio de Fomento. La implantación de la nueva autoridad ejecutiva pretendía impulsar las medidas destinadas a proteger y difundir el patrimonio, recayendo la máxima responsabilidad en cuestiones relativas al acervo cultural sobre la Dirección General de Bellas Artes. Este organismo debía redactar proyectos de ley encaminados a proteger las antigüedades e impedir su salida del territorio español. Igualmente decidía si el Estado ejercía el derecho de tanteo o de retracto cuando un particular pretendía adquirir una pieza de interés, actuando en caso de que la venta se produjera fuera de la ley. A la Dirección General le correspondía además declarar bienes como monumentos nacionales, controlar los museos provinciales y nacionales, y elaborar catálogos e inventarios del patrimonio.

Sus principales problemas fueron la lentitud burocrática que facilitaba la salida de objetos fuera de España, y las escasas partidas presupuestarias con las que contaba esta Dirección General para actuar. No disponía de dinero para ejecutar las medidas que se proyectaban y además, el Estado no podía ejercer el derecho de tanteo, ya que era incapaz de competir con las grandes fortunas europeas y norteamericanas, cuestión que Torres Balbás denunció públicamente en 1919:

⁵¹ AGUILÓ (2003) pp. 283-289; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 289-291; MARTÍNEZ RUIZ (2009) pp. 337-339; MERINO DE CÁCERES (2011) pp. 242-272; GKOZGKOU (2013) pp. 99-101; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 333-348.

[...] es pueril pensar que nuestros Ayuntamientos, Diputaciones y Estado, ejerciten el derecho de tanteo⁵².

Además dependían del Ministerio otros organismos de carácter cultural como la Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos, que debía asesorar al ministro, sugiriendo medidas destinadas a garantizar la conservación de monumentos; la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, con la función principal de conceder los permisos necesarios para realizar excavaciones, aunque también podía intervenir en los procesos destinados a declarar un bien como monumento nacional; la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, que debía adquirir y administrar los bienes que considerase oportunos; y la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos que regulaba los asuntos propios de archivos, bibliotecas y museos y del Cuerpo Facultativo homónimo⁵³.

La misión de fomentar los estudios en arte y arqueología y proteger las antigüedades recaía sobre la Real Academia de la Historia y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dependiendo de los gobiernos se impulsó más una institución que la otra, pero en general las dos gozaron de gran importancia, redactando proyectos de ley e iniciativas para frenar los expolios.

Según la legislatura política, su capacidad de actuación se vio en ocasiones limitada en favor de otras instituciones, a pesar de que las Reales Academias eran precisamente las organizaciones que contaban con un mayor número de especialistas reconocidos. Generalmente tenían funciones consultivas, desarrollando informes sobre la conveniencia de vender determinadas piezas o la necesidad de que fueran adquiridas por el Estado⁵⁴.

La dificultad de abarcar todo el territorio nacional desde Madrid, donde se encontraban ubicadas las dos Reales Academias, originó la creación de unos organismos en las distintas provincias españolas que gestionasen y protegieran el patrimonio desde el mismo territorio en el que se encontraba. Así nacieron en 1844 las Comisiones

⁵² TORRES BALBÁS (1919) p. 26.

⁵³ *Legislación* (1957) pp. 104-105, 145-152, 206-217 y 227-229; DÍAZ ANDREU, Margarita. Arqueología y Turismo: La Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (JSEA) y la Comisaría Regia de Turismo. En: *En: Arqueología española (1929): José Ramón Mélida y Alinari*. Pamplona: Urgoiti, 2004. pp. 133-139; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) pp. 6-7; MORA (2015) p. 15; Biblioteca Nacional de España. Archivo de la Junta Facultativa de archivos, bibliotecas y museos [en línea]. [Consulta: 9 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Colecciones/Archivo/archivojunta.html>. Véase además 3.1. *Legislación*.

⁵⁴ TORRES BALBÁS (1919) pp. 24-27; SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1952, 3, pp. 289-320; ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Gonzalo. La Real Academia de la Historia: Pasado y presente. En: *Tesoros de la Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2001. pp. 25-32; MAIER ALLENDE, Jorge. La Real Academia de la Historia y el Patrimonio Histórico Artístico Español. En: *Tesoros de la Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2001. pp. 105-110; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 187-197; ANTIGÜEDAD (2011) pp. 22-24.

Provinciales de Monumentos, con el objetivo inicial de reunir los bienes procedentes de las desamortizaciones, así como reclamar aquellos que pudieran haber sido sustraídos.

Con el tiempo sus principales atribuciones se relacionaron con el cuidado y rehabilitación de los objetos y edificios declarados como monumentos nacionales; además de proponer al Gobierno medidas destinadas a proteger el patrimonio, incluyendo iniciativas que impidiesen la salida de piezas de España; crear archivos; redactar inventarios, catálogos, descripciones y documentar los bienes con dibujos y posteriormente con fotografías.

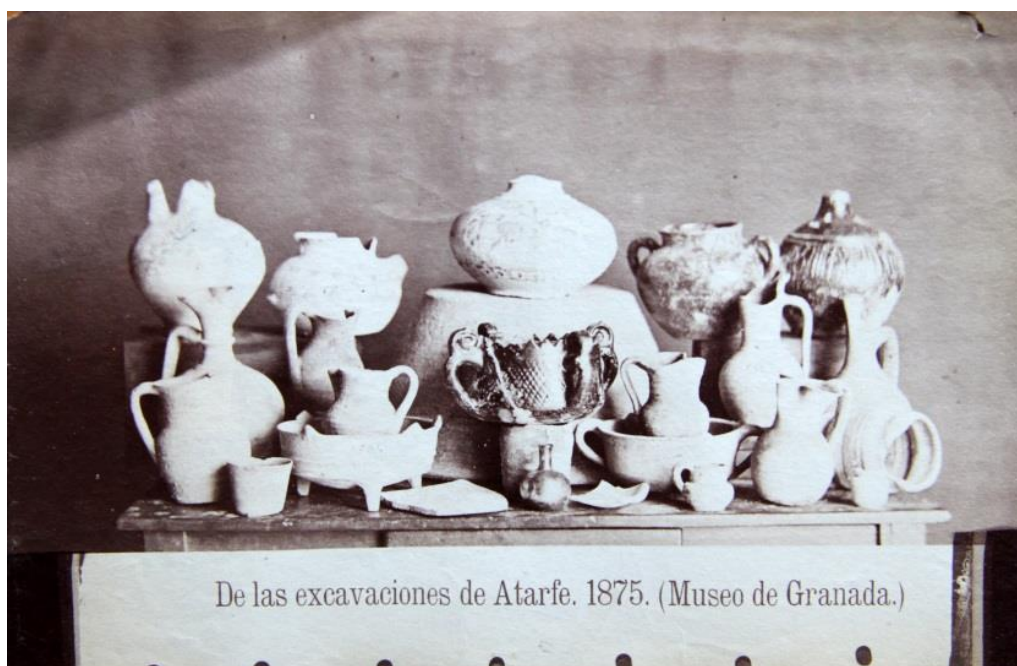


Fig. 10. Fotografía de material obtenido de las excavaciones realizadas en Granada en 1875 (RF2-03/01)

En los primeros años las comisiones provinciales se componían de miembros nombrados honoríficamente, situación que provocaba una inoperancia por la falta en muchas ocasiones de formación especializada y capacidad técnica. Posteriormente esta deficiencia se subsanó y los designados para formar parte de estas corporaciones comenzaron a ser estudiosos del arte y la arqueología. Su eficacia fue desigual dependiendo del momento. Experimentaron etapas de gran esplendor aunque, en general, debieron trabajar con unas escasas partidas presupuestarias, un excesivo número de tareas a desempeñar y la competencia con otros organismos públicos que poco a poco disminuían su capacidad de actuación en los distintos territorios⁵⁵.

⁵⁵ YÁÑEZ, LAVÍN (1999) pp. 130-139; MAIER (2003) pp. 27-51; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 176-183; ANTIGÜEDAD (2011) pp. 31-33; MARÍN HERNÁNDEZ, Carlos. Las Comisiones de Monumentos en la

Además, la RAH y la RABASF nombraban desde su creación académicos correspondientes, que debían informar de los sucesos acontecidos en cada región a la Academia de la que dependieran con el mismo objetivo: procurar una mayor eficacia de los trabajos de las instituciones y un mayor control de los monumentos de las distintas regiones españolas.

También a nivel provincial, los gobernadores civiles gozaban de ciertas competencias en cuestiones relacionadas con el patrimonio. Podían sugerir la adquisición de bienes artísticos y arqueológicos a los museos provinciales, aunque previamente debían informar a la comisión provincial de monumentos correspondiente y a las Reales Academias. Tenían la capacidad de actuar directamente para impedir enajenaciones, demoliciones o destrucciones de edificios u objetos valiosos, iniciando investigaciones sobre las piezas que pudieran haber sido vendidas indebidamente a corporaciones o particulares o exportadas al extranjero sin los permisos necesarios. Se caracterizaban por su amplia capacidad de actuación, aunque también es cierto que no faltaron los casos de corrupción.

Aún existía una tercera autoridad a nivel provincial con atribuciones en materias culturales: el delegado regio provincial de Bellas Artes. Esta figura se creó por Real Decreto de 10 de octubre de 1919, con los objetivos de elaborar inventarios artísticos e investigar las enajenaciones que se produjeran en su territorio. Para desempeñar este cargo se nombraban a intelectuales de reconocido prestigio, por ejemplo en el caso de Palencia el elegido fue el médico y erudito Francisco Simón Nieto⁵⁶. A pesar de los buenos propósitos, no obtuvieron grandes resultados ya que sus atribuciones no se definieron adecuadamente⁵⁷.

En la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del XX se crearon numerosos museos con el mismo objetivo que los organismos anteriores: otorgar una mayor protección a los bienes muebles de valor e impedir su dispersión en manos privadas o instituciones extranjeras. Así, por ejemplo, en 1867 Isabel II fundó el MAN que, siguiendo el ejemplo de otros países europeos, pretendía reunir en un único centro las colecciones de antigüedades que se hallaban dispersas en distintas instituciones, con la finalidad de representar la historia de España desde la prehistoria hasta tiempos más recientes.

institucionalización de la arqueología española contemporánea (Siglos XIX-XX). En: *Revista Arkeogazte*. 2013, 3, pp. 323-339.

⁵⁶ Como iremos comprobando, Francisco Simón Nieto fue un gran amigo de Guillermo de Osma, pero también una especie de *agente*, ya que gracias a este médico, el coleccionista pudo adquirir varias piezas de la provincia de Palencia y presionar para que el cabildo de la Catedral vendiera su arqueta andalusí al Estado español. Véase 4.2.2. *Cajas de Villamuriel* y 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

⁵⁷ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 203-209.

Además recogía algunas piezas características de otras culturas y civilizaciones del mundo enriqueciendo así las colecciones y su capacidad divulgadora⁵⁸.

Igualmente se instituyeron los museos arqueológicos provinciales y los provinciales de Bellas Artes, con la intención de recoger las obras de valor que se encontrasen en peligro y exponerlas al público, realizando inventarios que garantizaran su conservación. También se crearon museos diocesanos destinados, en esta ocasión, a custodiar en mejores condiciones las riquezas de la Iglesia. Conviene señalar que todos los asuntos relativos a la Iglesia Católica, incluso los relacionados con su patrimonio, dependían del Ministerio de Gracia y Justicia, no del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, cuestión que provocaba una mayor demora en los procesos y una duplicidad de competencias, situando los bienes muebles depositados en instituciones religiosas como objetivos perfectos para anticuarios, agentes e intermediarios.

En 1911 se creó la Comisaría Regia de Turismo con la finalidad de promover el turismo extranjero en España, publicitando la riqueza artística y natural del país. La presidencia de este órgano creado por Alfonso XIII siempre correspondió al marqués de la Vega Inclán, que emprendió una serie de medidas encaminadas a atraer viajeros europeos, pero sobre todo estadounidenses. Entre sus acciones destacaron la mejora de la red viaria y los transportes; la creación de una amplia oferta de alojamientos con hoteles, hospederías, balnearios y paradores. En 1928, la Comisaría Regia desapareció y se substituyó por el Patronato Nacional de Turismo, oficina con los mismos objetivos y similares actuaciones⁵⁹.

Como hemos mencionado varias veces, a pesar de las numerosas iniciativas encaminadas a su redacción, en realidad no existía un inventario de los bienes que integraban el tesoro artístico nacional. Esta carencia provocaba que, igualmente, no se hubiera generado la relación de objetos inexportables, situación de la que eran conscientes los gobiernos del momento. Con la finalidad de subsanar esta deficiencia se crearon en 1922 las Comisiones de Valoración de Objetos Artísticos, que debían autorizar la salida al extranjero de cualquier objeto con características artísticas, históricas o arqueológicas. Así quien deseara sacar alguna pieza de España debía presentar una solicitud ante ese organismo, que estudiaba cada petición de forma individualizada. Si

⁵⁸ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 245-258; CABELLO (2011) p. 101; Museo Arqueológico Nacional. Historia del Museo [en línea]. [Consulta: 29 de agosto de 2015]. Disponible en: <http://www.man.es/man/museo/historia.html>.

⁵⁹ TORRES BALBÁS (1919) p. 25; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 208-209 y 375-376; SOCIAS, GKOZGKOU (2012) p. 32; MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. Un paraíso al sur de Europa: La construcción de la imagen turística de España. En: *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX): Intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid: Casa de Velázquez, 2014. p. 498. MENÉNDEZ ROBLES (2015) pp. 206-210.

consentía la exportación remitía un informe al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, que se reservaba la capacidad de frenar la operación si no le parecía correcta la decisión de la comisión de valoración correspondiente.

En caso afirmativo, el vendedor debía presentar la autorización en una de las aduanas autorizadas para la partida de bienes artísticos y arqueológicos, recordemos que eran las habilitadas en los puertos de Barcelona, Port-Bou, Irún, Bilbao, Cádiz, Sevilla, Valencia y Palma de Mallorca.

Las aduanas podían además registrar los equipajes si sospechaban que se estaba produciendo alguna irregularidad, algo que sucedía con cierta frecuencia. Por ejemplo, en ocasiones se solicitaba autorización para sacar del país una pieza y, una vez conseguido el documento, se intentaba exportar otro material de mayor valor. Otra maniobra común consistía en utilizar puestos fronterizos no acreditados para la salida de objetos artísticos.

En esta línea, María José Martínez Ruiz estudió la implicación en el expolio de piezas artísticas de la embajada de España en Washington y del consulado en Nueva York, al sospechar que ambas instituciones no podían haber permanecido ajenas al ingente tráfico de obras que llegaban a Estados Unidos en las primeras décadas del siglo XX. Efectivamente, pudo comprobar como desde esas delegaciones conocían la subasta de colecciones privadas españolas e incluso recibieron a personalidades que deseaban enajenar en América sus valiosas posesiones. Resulta curioso que el responsable de la diplomacia española en Estados Unidos entre finales del siglo XIX y principios del XX fuera precisamente Juan Riaño y Gayangos, hijo del historiador del Arte Juan Facundo Riaño y nieto del gran intelectual Pascual de Gayangos. Juan Riaño se relacionó con los principales magnates norteamericanos, pero también se vio mezclado en varios intentos de exportación de objetos valiosos españoles como los tapices de la marquesa de Cenía⁶⁰ o el patio de Casa Miranda de Burgos, aunque en ambos casos las ventas no llegaron a ejecutarse. Martínez Ruiz también relacionó a Juan Riaño con los agentes Arthur Byne y Mildred Stapley, concluyendo que:

[...] el embajador no solo conocía el importante flujo de antigüedades españolas hacia las casas de subastas y colecciones norteamericanas, sino que fue requerido para prestar su ayuda a ciertos vendedores⁶¹.

⁶⁰ Seguramente se refiere a María Bárbara de Veri, marquesa viuda de Cenía. En el artículo "Palacio de la marquesa de la Cenía, en Baleares" del *Blanco y Negro* del 8 de octubre de 1922 se describe la colección artística que albergaba la vivienda de esta noble, mencionando que incluía *tapices de extraordinario mérito*. Palacio de la marquesa de la Cenía, en Baleares. En: *Blanco y Negro*. 08/10/1922, pp. 46-48.

⁶¹ *Legislación* (1957) pp. 160-161 y 170-175; GARCÍA FERNÁNDEZ (2007) p. 4; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 198-201; MARTÍNEZ RUIZ (2009) pp. 328-339. La cita corresponde a la p. 339 de esta última publicación.

Así Leopoldo Torres Balbás en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos concluía que la presencia simultánea de tal cantidad de instituciones, con objetivos similares cuando no iguales y solapados, se traducían en la existencia de un sistema inoperante en el que distintas oficinas realizaban un trabajo sin capacidad ejecutiva y, por tanto, sin posibilidades de lograr éxitos en sus misiones:

No es posible que los servicios de nuestros monumentos estén a cargo de tal número de corporaciones y entidades que una larga experiencia nos dice son incapaces de defenderlos. Todas ellas son además organismos meramente consultivos y de inspección, a los que no se puede pedir una acción directa, constante y enérgica como la que necesitan nuestros monumentos⁶².

Las duras palabras de Torres Balbás en el mismo encuentro sobre los bienes declarados como monumentos nacionales, supuestamente protegidos por el Estado, ilustran a la perfección la situación real que se vivía en España a principios del siglo XX:

No sólo deja el Estado que desaparezcan los antiguos monumentos que ignora, sino que aún algunos de los que tiene bajo su directa protección, pues fueron declarados *Monumentos nacionales* – ¡vergüenza da decirlo! – van derrumbándose silenciosamente bajo tan irrisorio amparo. ¡A tanto llega la incuria y el abandono oficial! Dos casos citaremos: el del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campó, que para mayor escarnio ha sido dos veces declarado *Monumento nacional* (R. O. de 12 de Junio de 1866, confirmada por la de 4 de Diciembre de 1914), y la Cartuja del Paular (R. O. de 27 de Junio de 1876). Es el primero el monumento que más dolorosa impresión produce de los numerosos que he contemplado, pues en él la barbarie de las gentes y el abandono del Estado, han llegado a límites insuperables. Visitándole deseé que la destrucción se precipitase y fuesen ocultando hierbas, zarzas y yedras la labor destructora de los hombres. El tiempo, en su acción fatal, cuenta con la naturaleza para ir embelleciendo lo que destruye. Pero las ruinas que el hombre acumula tienen siempre una repulsiva fealdad. Del monasterio del Paular ha escrito hace poco un espíritu sensible a su belleza, que debería, por los enamorados del Guadarrama, costear una lápida con la siguiente leyenda: "Estos son los últimos restos de la antigua Cartuja de Santa María del Paular, que el Estado español quiso sustraer al dominio privado para tener el honor de que se hundiera bajo su protectorado"⁶³.

Es decir, las actuaciones del Gobierno resultaban insuficientes y poco eficaces, permitiendo que determinados inmuebles amparados en la categoría de monumentos nacionales se deterioraran, encaminándose hacia la ruina absoluta. Además señalaba el escaso número de bienes protegidos, realizando una comparación con Francia, y criticaba la arbitrariedad de los criterios empleados para incorporar nuevos inmuebles en esa clasificación:

Figuran clasificados como Monumentos nacionales en 1.º de Febrero de 1919, 128 edificios, partes o conjuntos de ellos. En Francia eran 880, en 1840; 1.534, en 1862; 1.702, de 1887 a 1900; 3.684, en 1913. En ocho años, de 1906 a 1913, fueron clasificados 1865 edificios. [...]

⁶² TORRES BALBÁS (1919) p. 33.

⁶³ TORRES BALBÁS (1919) pp. 9-10.

Así, entre los 128 Monumentos clasificados como Nacionales, los hay de un interés capital en nuestra historia artística entre otros muchos de escaso valor científico y artístico si se les compara con bastantes de los no incluídos⁶⁴.

El arquitecto y posterior director del IVDJ no solo denunciaba la falta de protección del patrimonio, sino que se aventuraba a proponer la creación de un único organismo encargado de la *vigilancia, conservación, clasificación, estudio e inventario de los monumentos españoles*. Además, insistía en la necesidad de crear un inventario de los bienes artísticos y arqueológicos, que garantizase su perdurabilidad para las generaciones futuras, destacando la importancia de incluir documentación gráfica y fotográfica, además de información textual:

El inventario monumental es un medio para la conservación del patrimonio artístico nacional que facilita al mismo tiempo su conocimiento y estudio. Es pues complemento, de un alto valor científico, [...] debería organizarse por un sistema de fichas que se ampliasen y corrigiesen continuamente. Este inventario ha de tener la mayor cantidad posible de datos gráficos, planos, dibujos, fotografías, no descuidando tampoco los documentales⁶⁵.

3.2.3. Procedimientos en las ventas de obras de arte y piezas arqueológicas

Hemos podido comprobar como el mercado de antigüedades de la época se configuraba como un negocio sumamente rentable que, en ocasiones, funcionaba en un estrecho margen entre la legalidad y la clandestinidad. A este tipo de operaciones se dedicaban personas con perfiles y formación académica muy variados: desde los chamarileros dedicados a recoger cualquier objeto en los pueblos; hasta los agentes especializados en comercio internacional, que vendían piezas de gran valor a los propietarios de las mayores fortunas del momento.

Por tanto, podrían distinguirse diferentes categorías en el mundo del comercio del arte y la arqueología. En el escalafón más bajo se encontraban los chamarileros o ropavejeros. Viajaban de un lugar a otro reuniendo materiales, muchas veces sin gran valor, para después revenderlos. Eran pequeñas operaciones que en ocasiones movían piezas artísticas o arqueológicas sin ningún tipo de control. El principal centro de venta en España para este tipo de mercaderes se situaba en el Rastro de Madrid⁶⁶, espacio que Romualdo Nogués había descrito en 1890 con las siguientes palabras:

⁶⁴ TORRES BALBÁS (1919) p. 27.

⁶⁵ TORRES BALBÁS (1919) pp. 38-39.

⁶⁶ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 315.

Es el Rastro paraíso de cazadores de gangas, de pescadores en seco, de aficionados á las artes nobles ó villanas, de cesantes, de licenciados del ejército, que no vuelven á empuñar la azada, de expresidarios incorregibles, de cursis que buscan los desechos de la moda, de tenderos quebrados, de inocentes que se hacen la ilusión de comprar barato lo nuevo que procede de comercios en liquidación, y sobre todo, es el vivero ó plantel de los ropavejeros de la corte de las Españas. También es el centro de contratación de lo que poco ó casi nada vale. [...]

Como todo vale en lo que se aprecia, se han hallado margaritas en muladares y preciosidades en el Rastro. En él se ha visto vender la placa de Carlos III en brillantes, de un Duque; el látigo con puño de piedras preciosas de un Príncipe de Asturias; la plata del servicio de mesa del Palacio Real; el reloj con el retrato esmaltado de la actual Reina de Inglaterra, regalado al Sultán de Turquía; la bandera de un Regimiento; un medallón antiguo con el busto de Fernando el Católico; las libreas de D. Amadeo de Saboya; miles de fusiles; un estandarte de la Inquisición; la carroza que condujo á una moza libre representando la libertad; un cañón de bronce de á 12, fundido en Sevilla, en el año 1796; una magnífica rodela que compraron por una peseta, sacaron de ella seis mil y ahora se halla en la Armería Real, etcétera, etc.⁶⁷

Los anticuarios se caracterizaban, en principio, por una mayor especialización y selección a la hora de adquirir los objetos que después vendían en establecimientos propios, ubicados en un lugar fijo. Sus negocios se reconocían como actividad mercantil, por lo que pagaban impuestos y se encontraban sujetos teóricamente a un mayor control estatal. Era frecuente que las figuras de anticuario, coleccionista y estudioso del arte se vieran relacionadas, así por ejemplo en la calle del Prado de Madrid, se localizaban numerosos locales dedicados a las antigüedades, entre los que podríamos destacar, por ejemplo, la tienda de Juan Lafora Calatayud, a la que acudían intelectuales, arqueólogos, historiadores y coleccionistas como Pablo Bosch, el marqués de Valverde de la Sierra, el conde de las Almenas, José Florit, Antonio Vives, Félix Boix, Alejandro Pidal... Otros reconocidos anticuarios madrileños fueron Rafael García Palencia, Raimundo Ruiz o Apolinar Sánchez Villalba. También en otras ciudades existían centros dedicados al comercio de arte y arqueología, así por ejemplo en Valladolid destacaba Darío Chicote, a quien Guillermo de Osma adquirió las tumbas de Mosqueruela (Teruel), actualmente conservadas en el IVDJ⁶⁸.

A lo largo de este trabajo podemos comprobar como el mercado del arte a finales del siglo XIX y principios del XX realmente se configuraba como un mundo reducido, en el que los nombres de anticuarios y coleccionistas se repetían constantemente. Así, Juan Lafora y el marqués de Valverde de la Sierra se vieron implicados en el intento de venta y exportación de la píxide de Zamora. El conde de las Almenas, además de acopiar piezas valiosas para finalmente venderlas en Nueva York, acusó a Osma en la prensa nacional de

⁶⁷ NOGUÉS (1890) pp. 11-13. A pesar del tono de la obra, jocosos en ocasiones y sumamente crítico en otras, resulta interesante la descripción del Rastro realizada por un autor contemporáneo.

⁶⁸ En el archivo del IVDJ se conserva la correspondencia de Guillermo de Osma con Darío Chicote sobre la adquisición de estos sepulcros.

ser un hipócrita en el tema de la protección del patrimonio. José María Florit estudió varias piezas del IVDJ plasmando sus conclusiones en diversas publicaciones, asistía a las tertulias de don Guillermo e incluso llegó a ser albacea testamentario de doña Adela Crooke. Antonio Vives, además de coleccionista, siempre mantuvo una estrecha relación con el Instituto, llegando a ser el director del museo desde su fundación hasta 1925. Félix Boix también frecuentaba las reuniones de intelectuales organizadas por Osma en el palacete de la calle Fortuny. Roque Pidal, hijo de Alejandro Pidal, vendió al IVDJ un tintero nazarí que había pertenecido a su padre, después de ofrecerlo junto a dos fragmentos de azulejos granadinos al MAN, museo que rechazó la adquisición por el elevado precio exigido. Raimundo Ruiz posiblemente participó en la oferta al IVDJ de una caja de marfil, supuestamente árabe, que resultó ser una falsificación. Apolinar Sánchez Villalba ejerció como intermediario para que el Instituto adquiriera el famoso vaso de la Alhambra, además de vender a la misma corporación muchas otras piezas...

Así, las palabras de Leopoldo Torres Balbás en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos ilustran a la perfección la simbiosis del mundo del mercado de arte en el que, en aquel momento, se mezclaban personas de todas las clases sociales, no siempre con intenciones lícitas:

Recorre el chamarilero España entera, aún en sus lugares más apartados, y por donde va, desaparecen trozos de nuestro pasado. No son sólo cuadros, estatuas, muebles y objetos artísticos: son también edificios completos o partes de ellos, portadas, escaleras, artesonados, chimeneas [...].

No integran esta categoría de los chamarileros solamente los comerciantes que a tan lucrativo negocio se dedican públicamente, sino también algunos aristócratas que aprovechan la garantía de sus títulos nobiliarios para vender ocultamente objetos de arte antiguo, bastantes de los cuales son modernas falsificaciones⁶⁹.

A nivel internacional, como ya hemos mencionado, las ciudades más importantes fueron París y Nueva York. Los principales anticuarios de la época abrieron sedes de sus negocios en ambas metrópolis, inclinándose cada vez por la urbe norteamericana. Entre estos comerciantes destacaron Joseph Duveen, que intentó vender la caja califal conocida como arqueta Argaiz, actualmente en el IVDJ; la familia Seligmann, de quienes Osma sospechaba que trataron de adquirir la arqueta de Palencia, ofreciendo una importante suma de dinero a los canónigos de la catedral de dicha ciudad; Larcade; French & Co.; Knoedler & Co., etc.⁷⁰

⁶⁹ TORRES BALBÁS (1919) p. 12.

⁷⁰ MARÍN MEDINA (1988) pp. 32-35; MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Museu Frederic Marès de Barcelona, 2000. pp. 55-56; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 317-324; MARTÍNEZ RUIZ (2013) pp. 236-241; SOCÍAS, GKOZGOU (2012) pp. 39-48; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 251-255; MORA (2015) p. 16. French & Co. fue fundada a mediados del siglo XIX como una compañía especializada en la venta de obras de

Realmente, las exportaciones de piezas artísticas y arqueológicas resultaban operaciones complicadas desde el punto de vista de la legalidad y la moralidad de la época. Por este motivo era frecuente que se realizasen a través de agentes o intermediarios sin que la identidad del comprador final apareciera en ningún documento. Los agentes eran personas muy bien relacionadas que trabajaban por encargo de coleccionistas o de otros marchantes. En España destacaron los ya mencionados Arthur Byne y Mildred Stapley, quienes compraron y exportaron piezas fundamentalmente para el gran magnate norteamericano William Randolph Hearst. Pero, como afirma Gloria Mora en “El coleccionismo anticuario en España en la primera mitad del siglo XIX”, la figura del agente existía desde mucho antes, ya que José y Federico Madrazo desempeñaron esas funciones para el barón Taylor, colaborando en la adquisición de pinturas españolas para Luis Felipe de Orleans⁷¹. De hecho, Ricardo Madrazo, hijo de Federico, participó de alguna manera en el proceso de compra de la ya mencionada arqueta Argaiz y, además, gracias a la correspondencia con su hermana Cecilia y su esposo, el pintor Mariano Fortuny, conocemos más datos sobre la procedencia del llamado azulejo Fortuny, joya de la cerámica nazarí de reflejo metálico⁷².

Otra cuestión que habría que tener en cuenta es cómo se daban a conocer las obras de arte españolas en el extranjero. En muchas ocasiones esta operación se realizaba a través de publicaciones y exposiciones especializadas que ejercían una función divulgadora fuera de nuestras fronteras, pero también atraían a los más ávidos compradores de antigüedades. Martínez Ruiz señala que en Estados Unidos el gusto por el patrimonio español se difundió en gran medida gracias a la HSA, fundada por Archer Huntington, con su exposición de piezas de extraordinaria calidad y su ingente labor editorial especializada en la cultura de nuestro país.

En el ámbito universitario destacaron también los trabajos de Georgiana Goddard King del Bryn Mawr College y Arthur Kingsley Porter, profesor primero en Yale y después en Harvard. Ambos se especializaron en la época medieval, logrando una gran difusión de sus obras y acrecentando el interés por esa etapa histórica española.

arte a magantes estadounidenses. Actualmente esta empresa se centra en el comercio de pintura desde el Renacimiento hasta la segunda mitad del siglo XX. French & Company. About us [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.frenchandcompanyart.com/Services-French-and-Company-DesktopDefault.aspx?tabid=20>. Knoedler & Co. era una galería de arte estadounidense fundada en Nueva York por Michael Knoedler y sus empleados Adolphe Goupil y William Schaus de la firma francesa Goupil, Vibert & Cie (posteriormente Boussod, Valadon y Cie), se convirtió en un referente internacional del mercado del arte. En The Getty Research Institute (Los Ángeles) se conserva su archivo con documentos desde 1850 hasta aproximadamente 1971. The Getty Research Institute. Knoedler Gallery Archive [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible en: http://www.getty.edu/research/special_collections/notable/knoedler.html.

⁷¹ MORA (2001) p. 34; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 326-342; ANTIGÜEDAD (2011) p. 36.

⁷² Véase 4.4. *Cerámica*.

Los Byne-Stapley, como ya hemos mencionado, publicaron numerosos artículos y monografías sobre arte español contribuyendo de manera innegable a su conocimiento en Estados Unidos, a pesar de que a la vez comerciaron con un ingente número de piezas que salieron de nuestras fronteras para no regresar jamás. Precisamente este matrimonio se relacionó con algunos miembros de la Sociedad Española de Amigos del Arte, asociación en la participaban intelectuales, coleccionistas y anticuarios, generalmente personas de prestigio social interesadas por el arte como fueron Guillermo de Osma, Jacobo Fitz-James Stuart, Eduardo Dato, Félix Boix o Pablo Bosch; pero también el marqués de Valverde de la Sierra, Juan Lafora o el conde de las Almenas, personajes más oscuros y ciertamente cuestionables, como ya hemos mencionado anteriormente.

La Sociedad Española de Amigos del Arte organizó varias exposiciones. La primera, celebrada en 1910 en algunas salas del Palacio de Liria, cedidas por el XVII duque de Alba, se centró en la cerámica española antigua, mostrando piezas andalusíes, porcelanas y lozas españolas de gran calidad, que atrajeron a bastante público. Hombres como el conde de las Almenas o José Lázaro Galdiano solían prestar objetos de sus propias colecciones para realizar este tipo de eventos, bien conocidos por los anticuarios españoles y, sobre todo, por los agentes e intermediarios extranjeros.

Otra entidad de este tipo, la Asociación Española de Excursiones, publicó en su *Boletín* numerosas reseñas sobre las obras que atesoraban personalidades como Osma, Lázaro Galdiano o el marqués de Cerralbo, exponiendo así la riqueza artística y arqueológica que se conservaba en manos españolas⁷³.

Pero en realidad el mayor número de piezas expoliadas no correspondían a las posesiones de los hombres ricos ni acomodados, sino que más bien se relacionaban con las zonas rurales donde los marchantes aprovechaban la incultura del pueblo y de los párrocos de pequeñas iglesias para obtener piezas de valor a precios reducidos. Generalmente se trataba de objetos sin una utilidad definida que se cambiaban para conseguir unas ganancias necesarias para adquirir materiales nuevos o considerados más útiles y prácticos⁷⁴.

Los procesos de limpieza, restauración o traslado a museos se convirtieron también en situaciones de máxima vulnerabilidad para el patrimonio, ya que el movimiento de los objetos era aprovechado para proceder a su sustracción, difícilmente

⁷³ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 287-291; GKOZGKOU (2013) pp. 99-122.

⁷⁴ Ya hemos mencionado y volveremos a ver más adelante, el caso de la enajenación de dos arquetas bizantinas por parte de la catedral de Palencia para comprar un órgano nuevo para el templo; o la propia arqueta de Palencia que el cabildo decide vender para obtener dinero destinado a las reparaciones de las cubiertas de la misma catedral. Véase capítulo 4.3. *Arqueta de Palencia*.

detectable en el momento. Así, cuando el responsable conocía la pérdida del material, había transcurrido el tiempo suficiente para que desapareciera completamente sin dejar pistas. Un ejemplo sería la estatua de Santiago el Mayor de Gil de Siloé, sustraída del sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal de la Cartuja de Miraflores de Burgos, por el conde de las Almenas, que aprovechó unas obras en el monasterio, impulsadas por él mismo, para hacerse con la pequeña figurita. El paradero del *Santiago* permaneció desconocido hasta 1933, cuando el especialista americano Harold Wethly llegó a la Cartuja, afirmando que se encontraba en Estados Unidos. Conviene señalar que actualmente se expone en el Cloisters Museum, y en su cartela se menciona expresamente su origen burgalés.

La lentitud burocrática española era otro aspecto que favorecía a los agentes e intermediarios, personas que conocían muy bien el funcionamiento de la administración pública española y utilizaban sus deficiencias para obtener beneficios. Como ya hemos mencionado, conscientes de la demora que sufrían las tramitaciones de expedientes, ofrecían primero los objetos al Estado para que ejerciera su derecho de tanteo, pero marcando un plazo en el que debía contestar. El Gobierno rara vez cumplía la cláusula temporal y, por tanto, cuando quería reclamar la pieza, ya había salido de España y su devolución resultaba prácticamente imposible. Es más, los agentes solían aprovechar el verano para realizar este tipo de operaciones, ya que la actividad en las Academias y los ministerios era menor, y así se garantizaban un retraso todavía mayor en la respuesta de los organismos públicos.

Otra cuestión que hay que tener en cuenta es que los contratos de compra-venta normalmente eran verbales, con la intención de dejar el menor rastro posible. En las pocas ocasiones que se redactaban, rara vez figuraba el comprador final, ya que solía esconderse su nombre tras testaferros o compañías mercantiles⁷⁵. Es cierto que también se realizaron operaciones que cumplían perfectamente con la legislación y de las que se pueden encontrar menciones por ejemplo en los protocolos notariales⁷⁶.

Martínez Ruiz sostiene que en el caso de la Iglesia rara vez se redactaba un documento, pero sí es posible hallar noticias en los libros de actas, de fábrica, de cuentas, en correspondencia...⁷⁷, recursos que efectivamente hemos utilizado para realizar la reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia. Pero en este punto queremos señalar también, como curiosidad, que en el archivo del IVDJ sí localizamos un recibí firmado por Valentín Gómez San Martín, párroco de la iglesia de la Asunción de

⁷⁵ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 192 y 292-300.

⁷⁶ VÁZQUEZ, Oscar E. *Inventing the art collection: patrons, markets, and the state in nineteenth-century Spain*. Pennsylvania: Pennsylvania State University, 2001. pp. 18-23.

⁷⁷ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 298.

Villamuriel de Cerrato (Palencia), por el que reconocía haber percibido la cantidad de 4.500 pesetas a cambio de dos cajas de marfil⁷⁸, es decir, un caso poco común, con un documento legal signado, por el que un sacerdote admitía haber vendido unas obras de su templo, señalando expresamente el beneficio económico obtenido por dicha enajenación.

Realmente, el caso de la Iglesia Católica era especial ya que, en principio, solo debía responder ante Roma. Esta condición limitaba el poder del Estado español para interferir en los asuntos de la institución religiosa, incluyendo la venta de objetos artísticos. Es cierto que, como ya vimos en el capítulo de Legislación, desde 1866 se promulgaron varias medidas encaminadas a proteger el patrimonio conservado en manos de la Iglesia, pero la realidad resultaba confusa y ambigua, suscitando debates políticos y creando una compleja situación en la que la enajenación de piezas de valor suponía más una cuestión moral que un asunto regulado por las leyes españolas.

Los sacerdotes de las zonas rurales a menudo, por defecto de formación, no sabían apreciar el patrimonio que sus templos atesoraban y, generalmente por necesidades económicas, vendían los objetos que entendían como materiales antiguos, carentes de una utilidad práctica. En principio para enajenar cualquier bien, los clérigos debían informar al obispo de la diócesis correspondiente, quien solía conceder la autorización sin mayores problemas. Cuando la operación se realizaba sin haber informado al prelado, pocas veces se enmendaba el daño, ya que podía ser causa de escándalo social en un ambiente marcado por fuertes tensiones entre católicos y anticlericales.

Los obispos y canónigos de las catedrales debían tener una mayor formación, conocer el Código de Derecho Canónico y la legislación civil. Aun así, escudándose en su dependencia de la Santa Sede, en ocasiones vulneraron las normas españolas, enajenando objetos sin informar previamente a las Reales Academias.

Ante esta situación, la Nunciatura Apostólica redactó varias circulares en las que se recordaba la prohibición de vender piezas artísticas o históricas de las iglesias, ni siquiera aquellas que hubieran perdido su utilidad. Podían realizarse excepciones en caso de extrema necesidad, pero siempre debían ofrecerse los objetos al Estado en primer lugar o pedir autorización al representante del papa en España garantizando que en ningún caso la obra en cuestión saldría del país⁷⁹.

⁷⁸ Véase 4.2.2. *Cajas de Villamuriel* y documento AM-02/01.

⁷⁹ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 18 y 141-155. Véase además 3.1.4. *Legislación relativa al patrimonio de la Iglesia Católica*.

A pesar de estas medidas las iglesias y monasterios, fundamentalmente los de las zonas rurales, sufrieron numerosos expolios, posibilitados por la incultura y falta de sensibilidad artística e histórica del pueblo y de los sacerdotes de los territorios más deprimidos económicamente. En esta línea, Leopoldo Torres Balbás defendía la necesidad de educar a la sociedad, inculcando la idea del patrimonio como algo propio y digno de ser conservado para el futuro:

[...] habría que realizarla sobre la opinión pública, educando artísticamente a las muchedumbres, enseñándolas a gozar de todos estos monumentos, a comprenderlos, a sentirlos, hasta que lleguen a decirles sus secretos. Conseguido esto, rodearía a esos edificios tal ambiente de amor y respeto que mano alguna se atrevería a tocarlos⁸⁰.

3.2.4. Valoración del arte andalusí

El siglo XIX, época del romanticismo y de la búsqueda de la identidad nacional, supone en toda Europa una mirada hacia atrás en el tiempo, mostrando un especial interés por la Edad Media, pero también por el Oriente y la cultura árabe.

España después de la Guerra de la Independencia se convirtió en un destino fundamental para los viajeros románticos. La resistencia al invasor francés atrajo a jóvenes soldados ingleses, que años después publicaron sus experiencias, mostrando a los lectores un territorio único con una mezcla de ambientes medievales, orientales y singulares tipos populares. Esas narraciones, principalmente a partir de 1830, fascinaron a un importante número de turistas y artistas como Richard Ford, Girault de Prangey, Owen Jones, Gustave Doré, Washington Irving o Eugène Delacroix. También la edición de libros como *The tourist in Spain and Morocco* o *Picturesque Sketches in Spain*⁸¹, entre otras obras, contribuyeron a la difusión de España en el extranjero, aunque es cierto que presentaban el país de manera idealizada y estereotipada. En cualquier caso, su éxito fue tan notorio que incluso llegaron a celebrarse corridas de toros en París en 1863 o fiestas de temática española en los círculos de la alta sociedad europea.

En efecto, la Península Ibérica se veía como un espacio de paso entre lo occidental y lo africano y oriental, con un pasado árabe claramente reconocible; es decir, España se configuraba como un lugar cercano geográficamente, donde se podía contemplar el exotismo de Oriente, pero con ciertas comodidades propias de Occidente. Así España se

⁸⁰ TORRES BALBÁS (1919) p. 8.

⁸¹ ROSCOE, Thomas. *The tourist in Spain and Morocco*. London: Robert Jennings and Co.; Paris: Fisher, Fils, et Cie., 1838. 292 p.; ROBERTS, David. *Picturesque Sketches in Spain*. London: Hodcson & Graves, 1837. 26 p.

identificaba con un orientalismo casi mítico, basado en versiones poetizadas de la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba o la Giralda y los Reales Alcázares de Sevilla.

La fotografía también encontró en España un marco incomparable en el que los tipos costumbristas y los monumentos árabes componían imágenes curiosas de gran éxito. Como ejemplos podríamos destacar a Jean Laurent, que retrató a un personaje vestido de árabe en la Puerta de las Campanillas de la catedral de Sevilla; o a Charles Clifford que fotografió a un conjunto de gitanos en el Palacio de los Leones de la Alhambra.

Un caso curioso lo constituye el arquitecto inglés Owen Jones, que jugó un papel importante en la apreciación exterior del arte andalusí, desde una perspectiva más científica y menos idealizada. Después de visitar Italia, Grecia, Turquía y Egipto, realizó dos viajes a Granada, el primero en 1834, acompañado de Jules Goury que pronto falleció a causa del cólera, y el segundo en 1837. En los seis meses que permaneció en España en 1834, Jones realizó gran cantidad de dibujos, esquemas, levantamientos, moldes de yeso, calcos... que posteriormente sirvieron para editar *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*⁸², proyecto en el que también participó Pascual de Gayangos, realizando las traducciones de las inscripciones y los estudios históricos presentes en los dos volúmenes. Además, gracias a este trabajo, Owen Jones se convirtió en un pionero de la cromolitografía, ya que precisamente, el estudio sobre los colores de la Alhambra resultó de gran importancia en la obra publicada en 1842:

[...] el libro de Jones — y de Goury, ya que Jones tuvo la nobleza de compartir la autoría del libro con el amigo muerto ocho años antes — presenta un texto breve, austero, carente de desarrollos literarios o efusiones emocionales, y deja a las 69 espléndidas cromolitografías de página completa y a las litografías en blanco y negro insertadas en el texto todo el protagonismo del asombroso “descubrimiento” de que el estudio riguroso de la Alhambra podía ofrecer al artista contemporáneo no solo referencias arqueológicas o históricas, no solo motivos para la exaltación estética y espiritual, sino, mucho más exactamente, toda una serie de leyes universales y principios directamente operativos sobre el correcto uso de la ornamentación y del color en arquitectura. [...] En efecto, el sistema cromático de la Alhambra aparecía en *Plans, Elevations...* directamente relacionado con los análisis científicos contemporáneos (y, en especial, con la *chromatography* de George Field) sobre el peso relativo de los colores y la correcta comprensión de la relación existente entre colores primarios, secundarios y terciarios. Una comprensión que, para Jones, habría llevado a los anónimos artistas nazaríes a la concreción de una policromía arquitectónica que resonaba en el ojo y el espíritu del espectador no por las oscuras vías de la fascinación incomprensible sino, bien al contrario, por el sabio recurso a mecanismos ópticos y psicológicos perfectamente explicables desde la nueva ciencia⁸³.

⁸² GOURY, Jules, JONES, Owen, GAYANGOS, Pascual de. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra: From drawings taken on the spot in 1834*. London: Published by Owen Jones, 1842-1845. 2 vol.

⁸³ CALATRAVA ESCOBAR, Juan. El arte hispanomusulmán y las exposiciones universales: De Owen Jones a Leopoldo Torres Balbás. En: *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*. 2015, 11, pp. 13-15. La cita textual corresponde a la página 15.

El surgimiento de las exposiciones universales influyó igualmente en el desarrollo del turismo. Generalmente España presentaba pabellones que destacaban los aspectos árabes del país, cuestión que terminó siendo criticada por los intelectuales ya que se consideraba que los sucesivos gobiernos contribuían a la difusión de un concepto estereotipado de la nación. En cierto que en alguna ocasión se intentó vender un montaje más renacentista, pero pronto se comprendió que no funcionaba, ya que el orientalismo ciertamente era la clave que diferenciaba e identificaba a España en Europa.

En efecto la problemática resultaba más compleja ya que reflejaba los intensos debates políticos, históricos y artísticos sobre la pertinencia de contemplar o no la cultura árabe de al-Andalus como parte fundamental del pasado nacional. Las primeras soluciones consistieron en el diseño de pabellones eclécticos que mezclaban diferentes elementos árabes, en ocasiones incluso con componentes que imitaban estilos de otras épocas, creando decorados falsos con mezclas de estéticas que hubieran resultado imposibles en la realidad. En cualquier caso es destacable que, aunque con ciertas reticencias, en la época de los nacionalismos España comenzaba a mostrar el pasado andalusí como parte significativa de su identidad, aunque habría que esperar hasta los primeros años del siglo XX, con la Exposición Universal de Bruselas de 1910, para encontrar una completa manifestación de las raíces árabes sin complejos, como una imagen propia del país, que presentar con orgullo en el extranjero. Es cierto que de nuevo existían factores políticos que determinaban, en esta ocasión, la exaltación de la tradición árabe, como argumento para sustentar la política norteafricana, que solo un año antes había provocado los fatales acontecimientos de la Semana Trágica de Barcelona⁸⁴.

En 1872, España se incorporó al circuito turístico de la agencia de viajes *Thomas Cook*, con la que se visitaba Madrid y Andalucía. En la capital, el Museo del Prado se convirtió en parada obligatoria por su pintura barroca, fuente de inspiración de los artistas que se trasladaban a nuestro país. En realidad, sus posteriores creaciones representaban un territorio pintoresco en el que se mezclaban ruinas, edificios árabes, majas, toreros, contrabandistas, bailaoras... obviando por ejemplo a la burguesía de la época que sí vestía según la moda francesa y vivía siguiendo las costumbres europeas⁸⁵.

Mientras, los españoles veían el pasado islámico desde una perspectiva bien diferente. Tradicionalmente se había cuestionado la originalidad del mundo andalusí, tratándolo superficialmente como una cultura minoritaria y atrasada, que coexistió con la

⁸⁴ MÉNDEZ (2014) pp. 480-501; CALATRAVA (2015) pp. 7-27

⁸⁵ MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 1, pp. 44-47; MÉNDEZ (2014) pp. 477-501.

civilización cristiana. Morales Lezcano explicaba las distintas concepciones de al-Andalus, dentro y fuera de nuestro país, con las siguientes palabras:

[...] el Islam, [...] representa el principio del fanatismo religioso, el despotismo como forma de gobierno y el atraso científico. En cambio, para la cohorte de viajeros del ochocientos por latitudes exóticas, el oriente musulmán es la piedra de toque para la imaginación sedienta de belleza, misterio y voluptuosidad⁸⁶.

A partir de la publicación de *Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*⁸⁷, escrita por José Antonio Conde García y publicada entre 1820 y 1821, arabistas e historiadores del momento comenzaron a reivindicar la influencia de los árabes y judíos en la historia de España. Es cierto que, durante el reinado de Fernando VII y en el periodo inminentemente posterior a la Primera Guerra Carlista, esas ideas quedaron desplazadas ante la postura nacionalista oficial, pero pronto volvieron a renacer con fuerza. Por tanto, en el siglo XIX coexistían dos actitudes intelectuales completamente opuestas: una que entendía el mundo andalusí como un elemento determinante y fundamental para la historia de España, opción representada por estudiosos como José Amador de los Ríos, Pascual de Gayangos, Francisco Codera o el propio José Antonio Conde; y otra que defendía que los aspectos positivos de la cultura de al-Andalus, en realidad derivaban de las tradiciones hispano-latinas presentes en las península durante los siglos anteriores y, de manera marginal, también durante el tiempo de dominación árabe, idea sostenida por Seraffín Estébanez Calderón o Francisco Javier Simonet.

En realidad, debemos señalar que en España se podría hablar más de *africanismo* centrado fundamentalmente en Marruecos, que de orientalismo. La principal razón es que España mantenía en el siglo XIX, y también en el XX, enclaves estratégicos en el Magreb, vestigios de su pasado como potencia colonial, que se exaltaban en un intento de recuperar el prestigio económico internacional perdido desde hacía tiempo. No existía un orientalismo real, no se miraba a Asia, ni siquiera en cuestiones relativas al arabismo, ya que los estudios que se realizaban en esta materia, obviamente, se enfocaban hacia el cercano, y a la vez presente, mundo andalusí. Por tanto, dentro de España sería más correcto hablar de *andalusismo* o *africanismo* que de orientalismo, entendido según los planteamientos europeos⁸⁸. Aurora Rivièrre lo explicaba con las siguientes palabras:

⁸⁶ MORALES LEZCANO, Víctor. *España y el mundo árabe: Imágenes cruzadas*. Madrid: Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993. p. 53. Cita también recogida en MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 1, p. 25.

⁸⁷ CONDE GARCÍA, José Antonio. *Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*. Madrid: Imprenta que fue de García, 1820-1821. 3 vol.

⁸⁸ RIVIÈRE (2000) pp. 32-33; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 1, pp. 47-51.

Era evidente que cualquiera de las consideradas como manifestaciones del *espíritu nacional*, la lengua, las expresiones artísticas, los usos y costumbres, el conjunto de expresiones culturales, estuvieron durante siglos fuertemente impregnadas de semitismo. Era una realidad manifiesta la existencia de un pasado pluricultural en el territorio exacto sobre el que se organizaba el Estado nacional apelando, sin embargo, a la existencia histórica de una cultura unitaria y común, la que estaba entonces en pleno proceso de asentamiento. Es natural que aquí los estudios sobre el *oriente* se centraran de manera casi exclusiva en los temas arábigos y hebraicos peninsulares y que estuvieran referidos y contenidos en aquel momento, de forma privativa, en un discurso de legitimación del Estado⁸⁹.

Es cierto que durante los siglos XVI, XVII y XVIII se habían efectuado trabajos en yacimientos y edificaciones de origen andalusí, pero mayoritariamente consistieron en actuaciones sin técnica ni método, que en lugar de aportar datos fiables sobre la historia de al-Andalus, confundían realidad con cuestiones inventadas, provocando dudas sobre qué partes eran en efecto auténticas y cuáles falsificaciones⁹⁰. Así en el siglo XVI se habían ejecutado diferentes campañas destinadas a estudiar la Alhambra destacando, por ejemplo, el trabajo de Alonso del Castillo que copió e interpretó, aunque con fallos, las inscripciones árabes de los distintos palacios nazaríes. Ya en el siglo XVIII, concretamente en 1760, la RABASF encargó a un profesor de pintura y arquitectura de Granada, Diego Sánchez Sarabia, la reproducción de la caligrafía y de los motivos artísticos de las construcciones granadinas, empresa que desgraciadamente presentó algunos errores técnicos como la presencia de sombras, los fallos en la perspectiva, la ausencia de escala gráfica... Aun así, Almagro Gorbea reconocía el valor histórico de esta empresa con las siguientes palabras:

La copia más parece una interpretación del autor que un reflejo fiel de la obra original, ya que ni en las proporciones y ubicación de las figuras ni en el color se atiene con precisión al modelo, quizás por las dificultades que entrañaba reproducir una superficie cóncava de doble curvatura sobre un lienzo plano, y sin duda por la falta de experiencia y de método para realizar un trabajo de esta índole. Sin embargo, constituyen un interesante documento interpretativo y, sobre todo, tienen el innegable valor histórico de haber sido uno de los primeros intentos de documentar una obra de arte del pasado para preservar su memoria frente al deterioro que sufría⁹¹.

Con el propósito de subsanar las deficiencias, en 1766 la Academia retomó el proyecto, designando a José de Hermosilla, Juan de Villanueva y Juan Pedro Arnal para documentar con grabados las leyendas y la decoración de la Alhambra y, en esta ocasión también, la ornamentación de la mezquita de Córdoba. En realidad, el propósito de la

⁸⁹ RIVIÈRE (2000) p. 32.

⁹⁰ RODRÍGUEZ DOMINGO (2001) pp. 1495-1497; RODRÍGUEZ BERNIS (2011) pp. 94-95; RODRÍGUEZ DOMINGO (2012) pp. 290-304.

⁹¹ ALMAGRO GORBEA, Antonio. Antigüedades árabes de España: Catálogo. En: *El legado de al-Ándalus: Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Fundación Mapfre, 2015. p. 152.

RABASF era más ambicioso y pretendía crear un corpus iconográfico de bienes artísticos a nivel nacional, que sirviera como instrumento pedagógico para los alumnos de la Academia.

A pesar del esfuerzo, los grabados de la Alhambra y de la mezquita de Córdoba no se publicaron en un primer momento, ya que la RABASF pretendía editarlos con estudios y explicaciones sobre la arquitectura andalusí y su evolución a través de los siglos. Así, nueve años después de su ejecución, en 1787, se imprimió la primera versión de *Antigüedades árabes de España*, completada en 1804 con la inclusión del análisis de las inscripciones presentes en ambos monumentos. El retraso en las traducciones se debió a que las interpretaciones que había realizado el sacerdote maronita Miguel Casiri despertaron ciertas críticas, situación que obligó a su revisión por parte del Bibliotecario Real, Pablo Lozano⁹².

Ya en el segundo tercio del siglo XIX la concepción sobre los territorios árabes de la Península Ibérica experimentó un cambio radical gracias a los hallazgos de Madīnat Ilbīra en Granada y de Madīnat al-Zahrā' en Córdoba, aunque realmente la ciudad palaciega no sería excavada sistemáticamente hasta 1909, con la intervención del arquitecto Ricardo Velázquez Bosco⁹³.

Este nuevo impulso supuso una mayor valoración del arte y la arquitectura andalusí que cristalizó en la proliferación de anticuarios y en el desarrollo de un coleccionismo de antigüedades árabes, que perjudicó especialmente a la Alhambra.

Los palacios nazaríes se convirtieron pronto en uno de los monumentos más visitados por los turistas extranjeros, pero también en uno de los más desprotegidos. Surgieron falsificaciones y se sustrajeron los elementos arquitectónicos y decorativos para incorporarse al mercado de antigüedades, provocando así su dispersión por todo el mundo. Pero además, los propios habitantes de la zona no mostraron ningún cuidado con las edificaciones, estropeando las paredes y arrancando los alicatados para revenderlos también como recuerdos a los viajeros foráneos.

Los propios intelectuales que visitaban la Alhambra y el Generalife, franceses e ingleses fundamentalmente, contribuían ya desde el siglo XVIII al deterioro de las edificaciones. Nicolas Massias, autor de *Le Prisonnier en Espagne*, denunciaba que durante su cautiverio en la Alhambra, observó como los viajeros ingleses arrancaban azulejos o

⁹² RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: Los orígenes del proyecto. En: *Espacio, tiempo y forma: Serie VII, Historia del Arte*. 1990, 3, pp. 225-258; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 1, pp. 41-44; ALMAGRO GORBEA, Antonio. Las antigüedades árabes en la Real Academia de San Fernando. En: *El legado de al-Ándalus: Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Fundación Mapfre, 2015. pp. 13-27; CALATRAVA (2015) pp. 7-8.

⁹³ MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 1, p. 49; RODRÍGUEZ DOMINGO (2012) pp. 292-293.

pedras de los palacios, ante la pasividad de los españoles. Richard Twiss, escritor de *Travels through Portugal and Spain*, extrajo un fragmento de cerámica redondo del Generalife, argumentando que las paredes se encontraban repletas de loza. Francis Carter, que publicó *A Journey from Gibraltar to Málaga*, reconocía también haberse llevado una baldosa vidriada en azul, blanco y dorado como recuerdo. El propio Richard Ford, que evidenciaba el maltrato que sufría la Alhambra en sus obras, aprovechó la ocasión para conseguir una colección de cerámica, que actualmente se encuentran desperdigada entre el Louvre, el V&A y un número indeterminado de propietarios privados.

Aun así, es necesario reconocer que estos viajeros publicitaron el patrimonio español, especialmente el andalusí, en toda Europa, incrementando la afluencia de turistas y convirtiendo nuestro país en uno de los destinos de moda a finales del siglo XIX y principios del XX.

A pesar de los desperfectos que sufrió la Alhambra, en realidad sí se habían fomentado algunas iniciativas destinadas a proteger los palacios nazaríes. La RABASF mostró desde su creación un interés por recuperar los monumentos árabes. Incluso José Bonaparte, maravillado por la construcción granadina, ordenó reparar sus edificaciones, cuestión que también planteó importantes problemas. El historicismo romántico de la primera mitad del siglo XIX consideraba que debían prevalecer los criterios estilísticos, reconstruyendo un monumento completo, que representara las características idealizadas que se suponía debía tener en el momento de su creación. Así José Contreras y su hijo Rafael Contreras actuaron en los palacios granadinos apostando por ese tipo de reconstrucción e impidiendo, en cierta manera, la intervención arqueológica en el conjunto histórico. José Manuel Rodríguez Domingo describía sus trabajos en los siguientes términos:

[...] restauración caprichosa y colorista de las dependencias nobles de los palacios, como la Sala de las Camas en los Baños, los pórticos norte y sur del Patio de los Arrayanes, la Sala de los Reyes o el propio Patio de los Leones, con aditamentos gratuitos que falsearían la imagen de la Alhambra durante varias décadas. Sin embargo, muchas de esas actuaciones lograron frenar el acelerado ritmo de deterioro⁹⁴.

La situación cambió el 16 de abril de 1870, cuando los palacios nazaríes se declararon monumento nacional, incrementándose la vigilancia e influencia de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, que se inclinó por criterios conservacionistas, limitando las reconstrucciones historicistas realizadas hasta el

⁹⁴ RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. La Alhambra arqueológica (1847-1907): Origen y evolución de un modelo anticuario. En: *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Estudios Históricos CSIC, 1997. p. 344.

momento. La Comisión reunió los objetos antiguos de las distintas edificaciones, depositándolos en el Museo de Antigüedades de la Alhambra, para realizar su inventario en 1873 con el objetivo de impedir más expolios. Esas piezas se trasladaron después a las Habitaciones del Emperador, donde Manuel Gómez-Moreno González procedió a su organización y defendió la creación de un Museo Nacional Árabe Español.

A partir de ese momento las actuaciones en la Alhambra se encaminaron a ejecutar excavaciones arqueológicas sistemáticas, a garantizar la conservación de los edificios nazaríes y a promover la investigación del complejo palaciego⁹⁵.

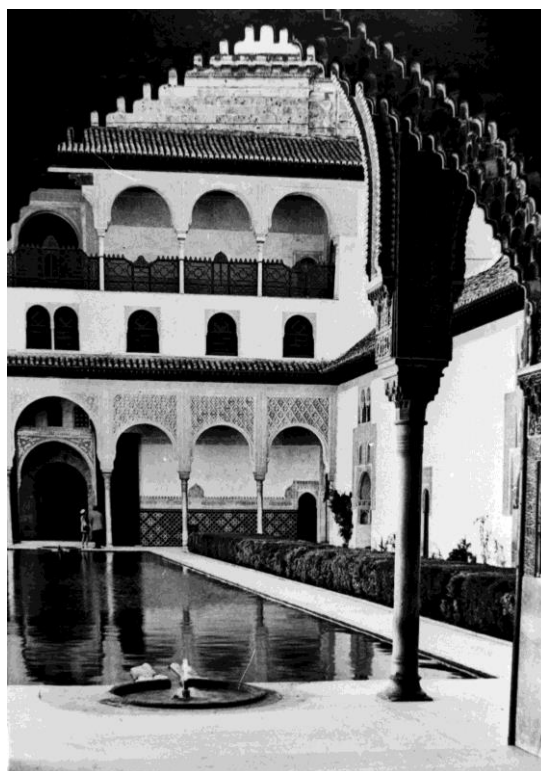


Fig. 11. Vista del Patio de la Alberca de la Alhambra.
Archivo IVDJ

La situación vivida en la Alhambra es un claro exponente de la realidad que experimentaba España durante el siglo XIX y los primeros años del XX. En efecto existían dos posturas enfrentadas sobre cómo debían efectuarse las restauraciones en los monumentos. José y Rafael Contreras se decantaban por los postulados de la escuela restauradora, seguidora de las ideas de Viollet le Duc y representada en nuestro país por Vicente Lampérez, entre otros, que defendía la importancia de recrear el aspecto original del monumento, o incluso, un estado que no tenía por qué ser real, pero sí representar unos cánones de belleza ideales. En el lado opuesto, se encontraba la escuela

⁹⁵ RODRÍGUEZ DOMINGO (2001) pp. 1495-1497; RODRÍGUEZ BERNIS (2011) pp. 94-95; RODRÍGUEZ DOMINGO (2012) pp. 290-304.

conservadora, apoyada por personalidades tan importantes como Leopoldo Torres Balbás y seguida, en general, hasta la actualidad. Esta corriente es partidaria de que las intervenciones se ejecuten para garantizar la preservación del bien, sin modificar su estado actual o, en caso absolutamente necesario, realizando las reintegraciones y sustituciones de manera que las generaciones futuras puedan apreciarlos claramente como no originales⁹⁶.

En este punto queremos destacar que gracias a los testimonios de la época tenemos noticia de los despojos que sufrió la Alhambra, pero cabría preguntarse qué expolios y desperfectos sufrieron otros edificios, conjuntos o yacimientos con menor fama y protección y, por tanto, con una exposición aún mayor a los saqueos incontrolados de vecinos y forasteros.

En cualquier caso, el romanticismo, el orientalismo y el escapismo europeos del siglo XIX encontraron en la Alhambra la máxima expresión del arte andalusí. Pero esa estética no se limita a los palacios nazaríes, ciertamente es una realidad más compleja, que ya en aquel momento requería estudios científicos capaces de establecer las características propias y diferenciadoras de cada periodo histórico árabe. En palabras de Juan Calatrava:

La arquitectura hispanoárabe posee, además, un segundo grado de originalidad que exige una estructuración histórica propia, en tres periodos que van desde la rudeza bélica de los primeros tiempos al refinamiento delicado de la etapa final, desde lo pesado y severo hasta lo risueño y delicado, representado por la Alhambra, objeto de una valoración entusiasta en la que el eje conceptual del “ensueño” y lo “mágico” se añade ahora una calibrada apreciación arquitectónica de los valores ornamentales, colorísticos, espaciales y constructivos⁹⁷.

El coleccionismo, el comercio y la protección del arte y la arqueología a finales del siglo XIX y XX se vieron determinados por la situación política y social de una España deprimida y atrasada, en la que los intelectuales poco a poco se convirtieron en una fuerza con influencia en la redacción de las leyes y en las actividades relacionadas con la conservación del patrimonio.

Aun así los expolios y las exportaciones de objetos valiosos, especialmente a Estados Unidos, supusieron en esta época un grave problema con consecuencias apreciables en la actualidad, ya que obras maestras del arte español se encuentran dispersas por todo el mundo o incluso perdidas definitivamente.

⁹⁶ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 159; CALATRAVA (2015) pp. 27-30.

⁹⁷ CALATRAVA (2015) p. 11.

El arte andalusí pronto alcanzó en toda Europa un gran éxito que influyó en su valoración, incluso dentro de España, pero también contribuyó a su deterioro y disgregación en museos y colecciones privadas de todo el mundo.

Como iremos comprobando, Guillermo de Osma fue uno de los principales coleccionistas de arte andalusí de su época, reuniendo algunas de las piezas más representativas y preciosas de ese periodo histórico, como la arqueta Argaiz o el azulejo Fortuny. El estudio de la documentación de su archivo nos proporciona información sobre cómo realizaba él las adquisiciones, pero a la vez nos muestra aspectos extrapolables al comercio general de antigüedades en el momento.

Además Osma se configura sin duda como un claro exponente de la figura del coleccionista investigador, es decir, como un hombre que compraba obras de arte y piezas arqueológicas, no con un espíritu acaparador, sino con un claro objetivo: el estudio científico de esos objetos y la publicación de sus conclusiones en artículos y monografías especializadas.

3.3. Coleccionistas e instituciones paralelas

[...] los coleccionistas han sido generalmente tratados como personajes marginales. Lo cual, además de resultar de alguna forma injusto, significa también una considerable pérdida, tanto para los aficionados al arte como para el público general aficionado a las buenas historias, pues en la mayoría de los casos los coleccionistas aportan a la posteridad, junto con su legado artístico, interesantísimas trayectorias personales.

[...] muchos otros coleccionistas han dedicado buena parte de sus vidas a la tarea, entre placentera y compulsiva, entre exquisita y neurótica, de perseguir determinadas piezas de arte por un mercado de límites siempre inciertos, pero con un objetivo muy cierto: el de crear un conjunto capaz de representarles, capaz de hablar al mundo – bien en vida o bien muchos años después de su muerte – sobre su propia personalidad. [...] Pero también tenemos que entender el coleccionismo como un medio de expresión, como una declaración sobre la identidad del coleccionista, que se revela a través de sus gustos, de sus elecciones, de sus decisiones, de su forma de presentar las piezas en un conjunto armónico¹.

El coleccionismo de arte y arqueología era, como ya hemos explicado, una actividad muy extendida en la época que vivió Guillermo de Osma. Esta ocupación podía entenderse de maneras muy diferentes, desde el afán acaparador de magnates y millonarios como William Randolph Hearst, hasta la figura del coleccionista-investigador representada por el propio Osma y su Instituto.

En España encontramos numerosos hombres que reunieron importantes conjuntos artísticos con motivaciones e intereses muy diversos. Podríamos destacar como ejemplo al marqués de Salamanca, empresario que obtuvo una gran fortuna debido al monopolio de la sal, a inversiones bursátiles y al negocio del ferrocarril. Poseía dos palacetes, uno en el Paseo de Recoletos del madrileño barrio de Salamanca, vecindario que él mismo ayudó a diseñar; y otro en Carabanchel, llamado la Quinta de Vista Alegre, ambos repletos de obras de arte y antigüedades. A pesar de su privilegiada situación económica inicial, las deudas que había contraído con los años, le obligaron a vender parte de sus posesiones en dos subastas en París, en los años 1867 y 1875, finalizando su vida completamente arruinado, hasta el punto

¹ JIMÉNEZ-BLANCO, MACK (2010) pp. 5-6.

de que las propiedades que dejó como legado no bastaron para sufragar las deudas que había contraído en vida².

Otro caso singular sería el conde de las Almenas que, con los objetos que reunió durante su vida, ordenó construir un palacio en Torrelodones (Madrid) al que denominó Palacio del Canto del Pico, edificación donde se mezclaban elementos arquitectónicos y escultóricos de diversas procedencias y distintas épocas. Este hombre, que subastó gran parte de sus posesiones en Nueva York en 1927 en una operación muy cuestionable³, llegó a enfrentarse públicamente a Guillermo de Osma dedicándole, como veremos, unas palabras poco amistosas en *ABC*, acusándole de exportar piezas artísticas y de pagar precios muy bajos por objetos valiosos⁴.

Podríamos continuar estudiando la figura de diferentes coleccionistas de prestigio con *interesantísimas trayectorias personales*, tal y como decían Jiménez Blanco y Cindy Mack, pero este sería material para otra investigación. Por este motivo nos centraremos en tres hombres muy distintos, con diferentes formas de entender el coleccionismo, pero que coinciden en el hecho de que sus posesiones, al igual que las de Osma, se han constituido en museos de reconocido prestigio. En España destacamos a Benigno de la Vega-Inclán y el Museo del Romanticismo, como ejemplo de un burgués que llegó a ocupar importantes cargos políticos relacionados con la promoción de la cultura española, pero que a la vez comerciaba con obras nacionales en el extranjero; y José Lázaro Galdiano y el Museo Lázaro Galdiano, como comprador casi compulsivo que invirtió una fortuna económica en adquirir piezas de gran valor, para después donarlas al Estado español. A nivel internacional, nos centramos en la figura de Archer Milton Huntington, fundador de la HSA, multimillonario americano enamorado de la Historia y el Arte de España, que reunió una colección inigualable en Nueva York, y que mantuvo contactos recurrentes con el propio Guillermo de Osma, hasta el punto de designarle miembro de la HSA. Esta dignidad fue correspondida por Osma en 1916, momento en el que fundó junto a su mujer Adela Crooke el IVDJ, nombrando a Huntington como uno de los primeros patronos de la Institución.

² ANTIGÜEDAD (2011) pp. 34-55.

³ MARTÍNEZ RUIZ (2005) pp. 281-294.

⁴ Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

3.3.1. El marqués de Vega Inclán y el Museo del Romanticismo⁵

Benigno Vega-Inclán Flaquer (Valladolid, 1858 – Madrid, 1942). II marqués de la Vega Inclán. Mecenazgo, coleccionista, impulsor del turismo en España, pero también marchante de arte, que comerciaba con piezas a nivel internacional.

Benigno era hijo de Miguel Vega Inclán, militar recompensado por Cánovas del Castillo con el título de I marqués de la Vega Inclán tras su ayuda a la Restauración Borbónica que, además, ejerció el cargo de gobernador militar en diversos territorios. Desde pequeño vivió en contacto con el mundo del arte ya que su familia era aficionada al coleccionismo, a pesar de no gozar de una gran fortuna.

Benigno estudió en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, después se inclinó por la carrera militar, para terminar abandonándola por el mundo del arte. Entre 1900 y 1905 completó su formación con estancias en París, Londres y Berlín.

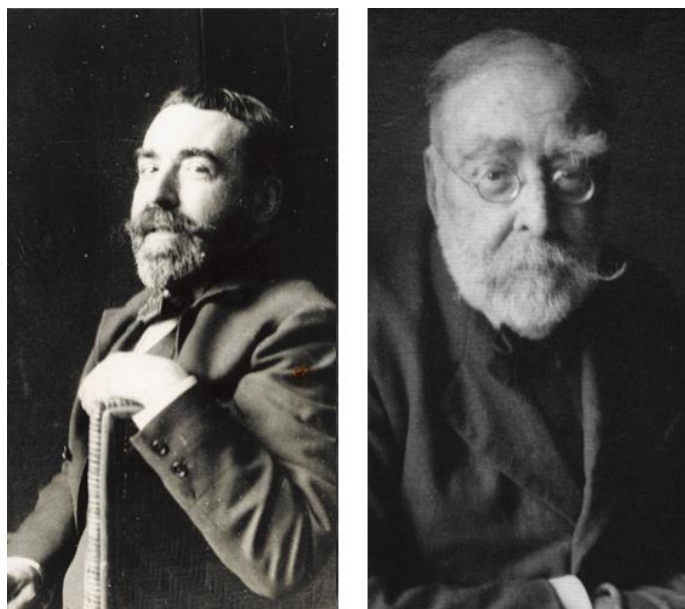
En 1905, tras su regreso a España, adquirió la Casa del Greco de Toledo, intentando con esta maniobra frenar su inminente demolición. Así pretendía crear un museo pedagógico que recrease la vivienda y el taller del pintor cretense en la ciudad manchega. En realidad, las investigaciones de Manuel Bartolomé Cossío sobre el artista demostraron que la edificación adquirida por Vega Inclán nunca estuvo habitada por El Greco, pero esta cuestión no minó su determinación de crear en ese espacio un centro dedicado al pintor, que en 1910 donó al Estado de manera desinteresada. Menéndez Robles señalaba que la propiedad del edificio correspondió a Vega Inclán hasta su muerte ya que, de esta manera, el marqués se garantizaba su influencia en las altas esferas de la política española.

El museo abrió sus puertas en junio de 1911 incorporándose pronto al circuito turístico internacional. Además de dedicarse sus instalaciones a la visita de aficionados al arte, también se recibía en sus jardines a las autoridades culturales extranjeras ya que, como veremos, Vega Inclán se convirtió en el primer comisario regio de Turismo.

En la misma línea decidió rehabilitar unos edificios de la calle Rastro de Valladolid para recrear cómo pudo ser la casa donde vivió Miguel de Cervantes en la ciudad castellana. En realidad, el proyecto ya había sido ideado previamente por Emilio Ferrari en 1872 con la intención de celebrar allí tertulias literarias, aunque sin demasiado éxito. En 1912, Vega

⁵ La biografía de Benigno Vega Inclán se basa en: TORRES (1998) pp. 333-344; MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. La Casa de Cervantes de Valladolid. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 171-185; -Mecenazgo e implantación de las Casas-museo en España. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 50-76; MENÉNDEZ ROBLES (2015) pp. 201-212; SOCIAS, GKOZGKOU (2012) pp. 26-38; KAGAN (2013) pp. 193-203; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 177-180.

Inclán convenció a Alfonso XIII para que adquiriera con su dinero personal la edificación, mejorando así su imagen pública al convertirse en el principal mecenas de una institución cultural. Archer Milton Huntington, también influido por Benigno Vega Inclán, compró las dos construcciones colindantes, necesarias para desarrollar el plan del marqués, terrenos que el magnate americano donó al Estado español en 1919. El museo abrió el 23 de abril de 1948, después de la muerte de su fundador, con una instalación diseñada por el historiador del arte Francisco Javier Sánchez Cantón y por el arquitecto Constantino Candela. En este caso el centro destacó por su Biblioteca Popular Cervantina, donde se depositaron los volúmenes repetidos de la Biblioteca Nacional relacionados con Cervantes, pero también ejemplares de temáticas más populares.



Figs. 12 y 13. Benigno de la Vega Inclán, marqués de la Vega Inclán. Museo del Romanticismo. Archivo Vega Inclán. Museo del Greco (<http://museodelgreco.mcu.es/sobreNosotros/historiaDelMuseo/elFundador.html>)

La tercera casa-museo fundada por Vega Inclán y después donada al Estado español corresponde al Museo Romántico, actualmente denominado Museo del Romanticismo, ubicado en el número 13 de la calle San Mateo de Madrid. En esta ocasión, el marqués fundó una institución con su colección artística particular, aunque posteriormente sus fondos se enriquecieron con algunas cesiones del marqués de Cerralbo, como los cuadros de Leonardo Alenza; y con objetos pertenecientes a escritores del siglo XIX como Mariano José de Larra o José de Zorrilla.

A pesar de que la fundación de estos tres museos se convirtió en su gran legado, Benigno Vega Inclán también participó en otras iniciativas culturales como la rehabilitación y restauración de la Sinagoga del Tránsito de Toledo, de la Alhambra de Granada o del Patio

de Yeso del Alcázar de Sevilla. Estas intervenciones fueron alabadas abiertamente por Leopoldo Torres Balbás en una conferencia pronunciada en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos, ponencia en la que el granadino sí criticó con severidad la mayoría de las actuaciones de las administraciones públicas destinadas a proteger el patrimonio. Torres Balbás resaltó en este caso que las obras supervisadas por Vega Inclán se habían ejecutado respetando los criterios de conservación adecuados, es decir, garantizando su perdurabilidad, sin modificar la apariencia actual de los edificios:

El criterio que debe seguirse en la conservación de los monumentos [...] Conservar los edificios tal como nos han sido transmitidos, preservarlos de la ruina, sostenerlos, consolidarlos, siempre con un gran respeto a la obra antigua; nunca completarlos ni rehacer las partes existentes. Y realizar esa labor fundamentalmente con criterio artístico que ha faltado casi en absoluto en las restauraciones hechas en España [...] hemos citado al Marqués de la Vega Inclán, Comisario Regio de Turismo y propagandista tenaz de esta tendencia moderna que ha llevado a la práctica en el patio del Yeso del Alcázar de Sevilla y en la Sinagoga del Tránsito⁶.

El marqués construyó también en la capital andaluza unas casas destinadas a hospedar a los estudiantes e investigadores que acudían al Archivo de Indias. Igualmente colaboró con la creación del Museo Sorolla y con las mejoras del Museo del Prado, siendo miembro de su patronato durante quince años.

Benigno de la Vega Inclán destacó también por su actividad pública encaminada a concienciar a los políticos de la necesidad de proteger el patrimonio, colaborando por ejemplo con la aprobación de la Ley de Excavaciones de 1911. Su buena relación con Alfonso XIII le valió además la creación de la Comisaría Regia de Turismo, organismo diseñado prácticamente para su persona, ya que fue el único hombre que ocupó el cargo de director desde su creación en 1911 hasta su disolución en 1928, momento en el que se instauró el Patronato Nacional de Turismo. Desde la Comisaría, Vega Inclán promovió el turismo extranjero en España, basando su oferta en el patrimonio y la riqueza natural de nuestro país, consciente de que estos capitales aportaban prestigio al Estado y además podían ser una fuente de ingresos con gran potencial. Sus esfuerzos se centraron de manera especial en atraer a viajeros europeos, pero sobre todo estadounidenses. Para ello mejoró la red viaria y los transportes; creó una amplia oferta de alojamientos con hoteles, hospederías, balnearios, destacando de manera especial los Paradores, la más exitosa de sus ideas.

Vega Inclán además entendió la utilidad de la propaganda y la publicidad para promocionar España en otras naciones, utilizando como medio de difusión las exposiciones y congresos internacionales, y la distribución de publicaciones y fotografías.

⁶ TORRES BALBÁS (1919) p. 21.

Igualmente comprendió que la cultura popular suponía también un elemento característico de España que resultaba interesante y atractivo para el turista extranjero, razón que le empujó a intentar conservar las tradiciones y mostrarlas como factores definitorios de la identidad nacional.

Pero a pesar de que tanto Alfonso XIII como Archer Huntington financiaron algunas de sus iniciativas, las exiguas partidas con las que contaba la Comisaría Regia y la inexistencia de una fortuna personal del propio marqués, le empujaron a comerciar con arte español en el extranjero. Vega Inclán participó de esa corriente que ya mencionamos, defensora a ultranza de conservar los bienes inmuebles, pero que entendía la exportación de objetos muebles como un medio de difusión de la cultura española. Así, por ejemplo, Vega Inclán logró frenar la enajenación de la Puerta de Marchena del Palacio de los duques de Arcos en Sevilla, que había sido adquirida por Arthur Byne para Hearst, convenciendo al propio Alfonso XIII para que comprara él mismo, con su dinero personal, el monumento. Finalmente la Puerta de Marchena se instaló en los Jardines Nuevos de los Reales Alcázares de Sevilla, en una maniobra que contribuyó a mejorar sensiblemente la imagen del monarca.

En el lado opuesto se encuentran las noticias que sitúan a Vega Inclán como un marchante de artes decorativas y sobre todo de pintura, a nivel internacional. Su colaboración con Cossío en las investigaciones sobre El Greco, le proporcionaron informaciones en primicia sobre qué familias poseían cuadros del pintor cretense, situación que después utilizó para vender numerosas obras. En efecto, muchos nobles empobrecidos aprovechaban la visita de extranjeros para venderles sus posesiones en secreto, evitando así los rumores y la exposición pública de su mala situación económica.

Según Menéndez Robles, el marqués de la Vega Inclán llegó a escribir a Joaquín Sorolla, mientras el pintor preparaba su exposición en la HSA de Nueva York, para convencerle de que vendiera un retrato realizado por Goya en el mercado estadounidense. Igualmente, Immaculada Socías y Dimitra Gkozgkou relacionan a Vega Inclán con Ricardo Madrazo y con el marchante parisino Paul Durand-Ruel, que vendió en 1904 al matrimonio Havemeyer y a su hija Electra el *Retrato del Cardenal Niño de Guevara* y la *Vista de Toledo* de El Greco. Las mismas autoras afirman que en 1914, el propio Vega Inclán vendió a Henry C. Frick *El conde de Teba* de Goya, anteriormente propiedad de Lázaro Galdiano. Años después, en 1931, enajenó el *Retrato de busto de Luis de Góngora* de Velázquez por cien mil dólares, después de que esa obra hubiera sido expuesta en la *Spanish Art Gallery* de Tomás Harris en Londres. Los compradores fueron también los Havemeyer y con el dinero obtenido, el marqués abrió el balneario de Isabelita en Sacedón, en la provincia de Guadalajara.

Curiosamente, tanto Immaculada Socias y Dimitra Gkozgkou, como Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, mencionan que la *Vista de Toledo* de El Greco perteneció anteriormente a la *condesa de Añover y Castañeda*, pero realmente las condesas de Añover y Castañeda en 1903 era dos hermanas: Juliana y Matilde Guzmán y Caballero, respectivamente. Estas dos mujeres eran hijas de Diego Guzmán y la Cerda, conde de Oñate, por tanto, eran hermanas de Adela Guzmán y Caballero y tías por vía materna de Adela Crooke, demostrando una vez más la afición al coleccionismo de la familia de la condesa de Valencia de Don Juan⁷.

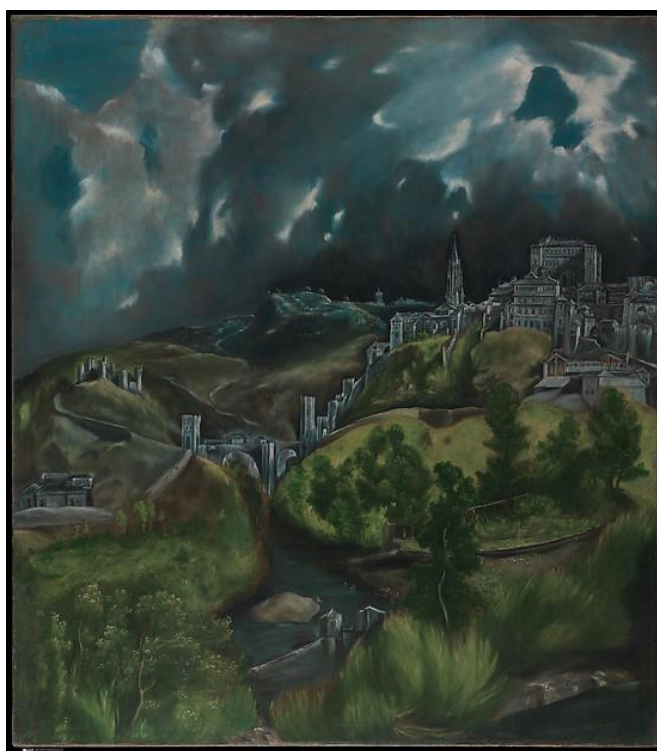


Fig. 14. Vista de Toledo. El Greco. Met Museum
(<http://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=toledo>)

Volviendo a Vega Inclán, Socias defiende que incluso comerció con obras sospechosas de ser copias o falsificaciones, exponiendo como ejemplo que en 1909, entregó a Ricardo Madrazo para que fuera vendido el cuadro *La condesa de Chinchón*, a pesar de que existían dudas fundadas sobre si su autor fue Goya o Agustín Esteve. Finalmente la pintura fue también adquirida por el matrimonio Havemeyer.

En general, todos los autores coinciden en que estas ventas se realizaron para financiar los proyectos culturales del marqués, ya que él nunca se enriqueció personalmente

⁷ *Guía Oficial de España*. Madrid: [s.n.], 1903. (Sucesora de M. Minuesa de los Ríos. Imprenta de la Gaceta de Madrid). pp. 296 y 300; SOCIAS, GKOZGKOU (2012) p. 34. La misma información la recogen MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) p. 138.

y los museos que fundó y él mismo alimentó con obras, muchas veces pagadas de su propio bolsillo, siempre tuvieron como último propósito su donación al Estado Español. Desgraciadamente, según afirma, Richard Kagan, los documentados de Vega Inclán conservados en el Museo del Romanticismo no facilitan datos que permitan la comprensión de esta doble faceta como defensor del patrimonio y marchante de arte. Al fin y al cabo, como explica Menéndez Robles, las enajenaciones de bienes muebles a menudo se entendían como una actividad de promoción de la cultura española:

Los epistolarios de Beruete o de Sorolla entre otros muchos evidencian que no se consideran reprochables las prácticas que permiten la venta de cuadros fuera de España, siendo incluso aconsejables⁸.

Así, la figura del marqués de la Vega Inclán es un perfecto ejemplo de esa mentalidad de principios del siglo XX que se preocupaba por la conservación de la arquitectura; negociaba con las obras que le convenía y, dependiendo de la opinión pública del momento, también defendía la permanencia en España de determinados bienes muebles, acusando de antipatriotas a los implicados en ciertas operaciones comerciales:

El marqués está vendiendo lienzos del Greco en París y en Estados Unidos y a la vez muestra su malestar por la venta de los cuadros de la capilla de San José de Toledo, pertenecientes al conde de Guendulain en 1905 o por las operaciones fraguadas entre 1910 y 1912 que culminarán con la salida en ese año de la tabla La adoración de los Reyes de Van der Goes del colegio de Monforte de Lemos, autorizada por el Ministerio de Instrucción Pública, debiéndose abonar previamente el impuesto establecido en la Ley de Excavaciones de 1911⁹. [...] Son tan solo dos ejemplos relevantes que permiten poner de manifiesto cómo la sanción social se convierte en el factor diferenciador que permite considerar algunas ventas como apropiadas o reprobables, en tanto que no se asienten los instrumentos jurídicos que las regulen¹⁰.

En cualquier caso, Benigno Vega Inclán fue un hombre que contribuyó de manera innegable al desarrollo del turismo internacional en España, dedicando también grandes esfuerzos a la creación de museos didácticos que después donó desinteresadamente al Estado. Nunca poseyó una fortuna propia y sus cuestionables negocios con pinturas y artes decorativas no tuvieron como finalidad su enriquecimiento personal, sino la financiación de proyectos que él consideraba beneficiosos para España.

⁸ MENÉNDEZ ROBLES (2015) p. 211.

⁹ En realidad, como también mencionaremos en el capítulo dedicado a la arqueta de Palencia, los datos que hemos localizado sobre esta venta sitúan su exportación a Berlín. Para más información véase: DÍAZ FERREIROS, Juan. "La Adoración de los Reyes" de Hugo Van der Goes: De Monforte a Berlín. En: *Boletín do Museo Provincial de Lugo*. 1993-1994, 6, pp. 83-98; GÓMEZ-MORENO (1995) pp. 214-215; MARTÍN, REGUERAS (2003) pp. 203-223; PONTEVEDRA, Silvia R. Un siglo sin Reyes Magos. En: *El País*. 5/01/2012 [en línea]. [Consulta: 7 de septiembre de 2015]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2012/01/05/galicia/1325762297_850215.html; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 136-137 y 4.3. *Arqueta de Palencia*.

¹⁰ MENÉNDEZ ROBLES (2015) p. 212.

3.3.2. José Lázaro Galdiano y el Museo Lázaro Galdiano¹¹

José Lázaro Galdiano (Beire, Navarra, 30 de enero de 1862 – Madrid, 1 de diciembre de 1947). Editor, bibliófilo y coleccionista de arte. Al morir donó todas sus posesiones al Estado español, componiendo en la actualidad el museo Lázaro Galdiano, gestionado por la Fundación homónima.

De familia católica y monárquica, su padre Leoncio Lázaro y Garro gozó de una situación económica acomodada durante toda su vida, aunque en el momento del nacimiento de su hijo, su fortuna había disminuido considerablemente. A pesar del empobrecimiento, durante toda su vida fue un gran aficionado al coleccionismo de objetos de plata, situación que posiblemente influyó en el carácter de José Lázaro. Su madre, Manuela Galdiano Garcés de los Fayos, fallecida a edad temprana, era hija del alcaide del castillo de Olite y descendiente de la vieja hidalguía navarra.

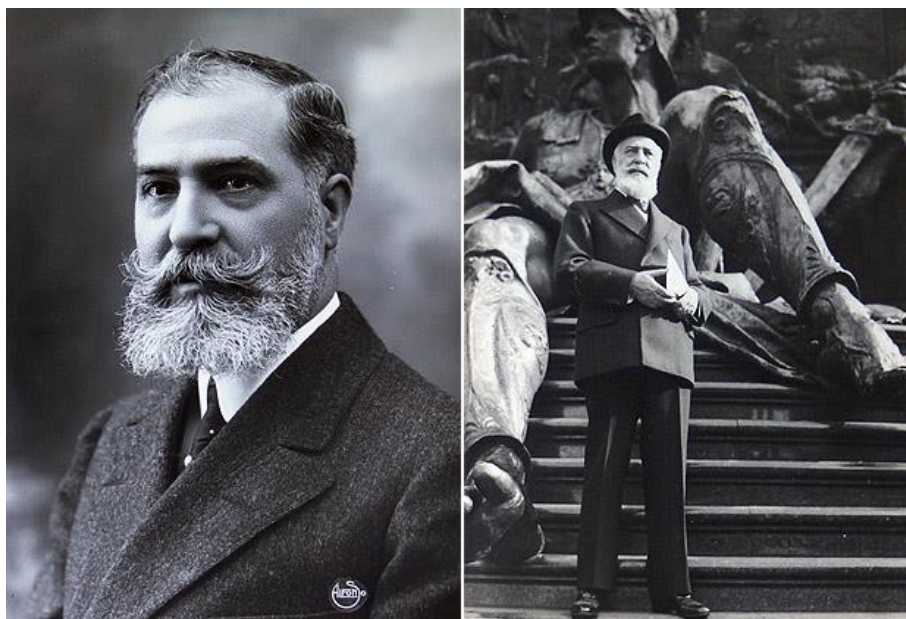
José Lázaro cursó sus primeros años de estudio en la escuela rural de Beire, mientras que el bachillerato lo realizó en el Colegio de los Escolapios de Sos del Rey Católico, en la provincia de Zaragoza.

Según parece debió completar los cursos preparatorios para estudiar Derecho en Valladolid, realizando después la carrera en Barcelona. Existen discrepancias entre los diferentes autores ya que en la *Guía breve del Museo Lázaro Galdiano*, editada en 2010, se menciona que José Lázaro asistió también a la facultad en Santiago de Compostela; mientras que Sagar Quer obvia este dato, señalando en cambio que finalizó la carrera de Derecho en la Universidad Central de Madrid a los treinta y cinco años. Esa demora estuvo provocada porque José Lázaro trabajaba en el Banco de España mientras vivía en Barcelona y, según el

¹¹ Para la redacción de este epígrafe nos hemos basado en: BLANCO SOLER (1951) pp. 19-26; CAMÓN AZNAR, (1951) pp. 5-7; GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Pintura europea perdida por España: De Van Eyck a Tiépolo*. Madrid: Espasa Calpe, 1964. pp. 105-118; ÁLVAREZ LOPERA (1997) pp. 563-578; DAVIS (1997) pp. 545- 554; SAGUAR (1997) pp. 515-516; SAGUAR (2009) pp. 135-159; YEYES (1997) pp. 555-562; ANTONA DEL VAL, Víctor, BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto. *Arqueología en la Colección Lázaro Galdiano*. En: *Arqueología en la Colección Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano; Fundación Santillana, 1999. pp. 15-31; *Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano: Catálogo de exposición 16 de diciembre de 2002-9 febrero de 2003*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano; Fundación Santander Central Hispano, 2002. pp. 14-30; ARBETETA MIRA, Letizia. *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*. Segovia: Caja Segovia: Caja Segovia, 2003. p. 245; -La colección Lázaro y su pinacoteca: Hacia una nueva valoración. En: *Maestros de la Pintura Española en la colección Lázaro Galdiano*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2003. pp. 31-56; ESPINOSA MARTÍN, Carmen. La colección pictórica de Lázaro: Nuevas aportaciones para su estudio. En: *Maestros de la Pintura Española en la colección Lázaro Galdiano*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2003. pp. 57-82; -José Lázaro Galdiano: Su colección de objetos arqueológicos. En: *Museos y antigüedades: El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX: Actas del Congreso Internacional Museo Cerralbo: 26 de septiembre de 2013*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015. pp. 64-73; JIMÉNEZ-BLANCO, MACK (2010) pp. 203-221; LÓPEZ REDONDO, Amparo. Tejidos de época de los Reyes Católicos en la colección Lázaro Galdiano. En: *Isabel I Reina de Castilla*. Segovia: Caja Segovia, 2004. pp. 313-336; *Guía breve del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2010. pp. 5-102; VEGA (2010) pp. 68-89. MORA (2015) pp. 18-19.

mismo Sagar Quer, también cooperó con la Compañía Transatlántica Española. Lo que sí es seguro es que escribió en *La Vanguardia* como crítico de arte y cronista social de la época y participó en la organización de la Exposición Universal de Barcelona de 1888.

Blanco Soler, médico y biógrafo de José Lázaro, afirmaba en 1951, que antes de instalarse en Madrid, el coleccionista vivió una época en Londres, aunque es el único autor que menciona este dato.



Figs. 15 y 16. José Lázaro Galdiano. Museo Lázaro Galdiano (<http://flg.es/fundacion/jose-lazaro-galdiano#.V43-50iLShc>)

A finales de 1888, José Lázaro se trasladó efectivamente a Madrid con una posición económica acomodada que parecía proceder en gran medida del negocio del arte y los libros antiguos. Según Álvarez Lopera, durante sus primeros años en la capital recorría las tiendas de viejo, casas de empeño, anticuarios y librerías buscando piezas que incorporar a su colección particular, pero también objetos con los que negociar. Pronto fundó la editorial y la revista *La España Moderna*, iniciativa en la que pretendía que participasen los principales intelectuales de la época, logrando las colaboraciones de personas como Campoamor, Cánovas, Castelar, Clarín, Galdós, Pardo Bazán, Valera... La serie de libros *Extranjeros ilustres* recogía las obras traducidas al español de los mejores escritores internacionales del momento. También destacó la colección *Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia*, con más de cuatrocientas obras de los científicos y pensadores más importantes en la época.

En la *Guía breve del Museo* se afirma que *La España Moderna* pretendía convertirse en una alternativa cultural que contribuyese a crear una opinión crítica, primando la finalidad pedagógica sobre los intereses económicos de su fundador. En cambio, Rhian

Davis sostiene que Lázaro a menudo imponía a sus colaboradores los artículos que debían escribir, incluso la perspectiva desde la que debían ser tratados, cuestión que provocó en ocasiones que textos prometidos por afamados intelectuales, nunca llegasen a la redacción de la revista.

Parece que sus trabajos como marchante de arte le reportaron unos beneficios económicos considerables, pero realmente su gran fortuna llegó por su matrimonio con la dama argentina Paula Florido, enlace celebrado en 1903¹².

Paula Florido y Toledo (Buenos Aires, Argentina, 1856 – Madrid, 1932) había estado casada y había enviudado tres veces antes. De su primer matrimonio con un rico comerciante español, doña Paula heredó numerosos negocios y haciendas en su país natal que quedaron al cuidado de su primogénito, Juan Francisco Ibarra. A Madrid se trasladó con otros dos hijos, Manuela Vázquez-Barros y Rodolfo Gaches, nacidos de sus segundas y terceras nupcias, que José Lázaro acogió como propios. Así, el coleccionista decidió dejar la que hasta entonces había sido su casa, en el número 16 de la Cuesta de Santo Domingo, y ordenó edificar un palacete entre las calles de Serrano, López de Hoyos y Claudio Coello de Madrid, al que dio el nombre de *Parque Florido* en honor de su esposa. La nueva residencia pudo ser habitada en 1907, aunque las obras no terminaron definitivamente hasta 1908. Durante esos años, la familia vivió en hoteles y balnearios europeos, principalmente en París y diversos lugares de Suiza. Conviene mencionar, además, que en la misma parcela que ocupaba la vivienda, hoy en día Museo, José Lázaro encargó también la construcción de las oficinas de su editorial. Este inmueble se hallaba separado del edificio principal por un cuidado jardín, y en la actualidad alberga la sede de la *Fundación Lázaro Galdiano*.

José Lázaro se convirtió en un perfecto ejemplo de la rica burguesía de la época, invirtiendo gran parte de su fortuna en la adquisición de obras de arte y antigüedades para decorar los suntuosos salones de sus mansiones. Así logró cierto prestigio social, pero nunca llegó a conseguir el reconocimiento intelectual que tanto ansiaba.

En 1912 fue elegido miembro del patronato del Museo del Prado, posiblemente el mayor éxito personal a nivel cultural que alcanzó en vida, siendo este el único nombramiento oficial que consiguió ostentar. De esta etapa quedó muy decepcionado, por lo que dimitió en 1918. Durante estos seis años el Museo recibió importantes legados como el de Pablo Bosch en 1915, además comenzaron las obras de ampliación del edificio que no finalizaron hasta 1920.

¹² Blanco Soler dice que se casaron en la iglesia de San José el 19 de marzo de 1903; en cambio la *Guía breve del Museo* sostiene que el enlace tuvo lugar en Roma. BLANCO SOLER (1951) p. 25; *Guía* (2010) p. 12.

Lázaro renunció silenciosamente, pero tras el robo de parte del Tesoro del Delfín, descubierto el 20 de septiembre de 1918, emprendió una campaña en la prensa, principalmente en *El Liberal*, *El Herald*o y el *ABC*, y una serie de conferencias en el Ateneo, denunciando los problemas del Prado; otras substracciones detectadas en el MAN y en la Biblioteca Nacional que habían sido silenciadas por las autoridades competentes; las escasas partidas presupuestarias destinadas a la protección del patrimonio y la inexperiencia de quienes debían acometer esa defensa.

Aprovechó la ocasión también para dar a conocer las propuestas que él mismo había realizado durante su etapa en el Patronato, pero que habían sido rechazadas. Así, José Lázaro planteó que el puesto de director del Museo del Prado recayese en un historiador del Arte, en vez de un artista premiado, como era la costumbre. También se mostró partidario de que la entrada a la exposición fuera gratuita con la intención de atraer un mayor número de público, contribuyendo a la educación cultural del pueblo; propuso la adquisición de esculturas españolas de los siglos XV y XVII; prestó atención a los asuntos relacionados con la seguridad, sugiriendo un incremento en la plantilla de los guardianes y el traslado de los cuadros de Velázquez a una sala más segura, así como la mejora de las instalaciones para evitar oscilaciones térmicas y garantizar una buena iluminación de las obras. Además mostró su preocupación por la ordenación expositiva del Museo, ya que se mezclaban pinturas españolas y extranjeras, piezas auténticas y copias o dudosas... sin un criterio organizativo claramente definido.

A nivel internacional, José Lázaro participó en 1921 en el Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en París, donde, según Álvarez Lopera, demostró que el British Museum había manipulado un manuscrito para que pareciera un regalo de Francisco de Rojas a Isabel la Católica.

Podemos comprobar, como además de su labor editorial, Lázaro escribía sus propios artículos desde joven y pronunciaba conferencias en importantes congresos, méritos que, como ya hemos mencionado, no le valieron el reconocimiento de los intelectuales de su época. Puede que una de las causas de este desprestigio fuera la facilidad con la que José Lázaro atribuía sus obras a los grandes maestros de la Historia del Arte, sin demasiado criterio científico. Además, su colección era vista como un cúmulo de piezas de calidades muy diversas, en las que existían importantes falsificaciones, denotando que su dueño no era en realidad un auténtico experto en arte y antigüedades.

La muerte de su mujer Paula Florido en 1932, terminó por desalentar a José Lázaro. Años antes habían fallecido también sus dos hijastros, a los que había acogido como propios.

Esta situación, unida a la proclamación de la Segunda República, provocó que el coleccionista decidiera mudarse a París, aumentando su ansia por comprar antigüedades de manera compulsiva.

Precisamente en la ciudad francesa se encontraba José Lázaro cuando estalló la Guerra Civil en España. En los primeros meses de la contienda Parque Florido fue ocupado por milicianos republicanos. En septiembre de 1936 la Junta de Incautación de Madrid retiró las primeras obras de la colección de José Lázaro, realizando un informe detallado de los bienes recogidos que fueron depositados en el Museo del Prado y en el Museo de Arte Moderno. En mayo y junio de 1938, el gobernador civil ejecutó nuevas incautaciones de obras, aunque en esta ocasión el organismo responsable fue la Caja General de Reparaciones. Una parte de estas piezas viajaron con el gobierno de la República de Madrid a Valencia, Figueras y posteriormente a Ginebra, de donde regresaron en septiembre de 1939, junto a otras obras maestras españolas.

La recuperación de las piezas no resultó tarea fácil ya que José Lázaro no pudo demostrar la propiedad de algunos materiales, razón por la que quedaron paralizadas en los depósitos oficiales. Al parecer, durante la ocupación miliciana del palacete, se destrozó gran parte del archivo del coleccionista, no quedando testimonios documentales de sus adquisiciones. Además se produjo un robo en los almacenes del Servicio de Recuperación que afectó a numerosos objetos. Las devoluciones de las piezas incautadas en Parque Florido se prolongaron hasta 1953, fecha en la que el legítimo propietario, José Lázaro Galdiano, ya había fallecido¹³.

Existe un caso curioso relacionado con *La meditación de San Juan* obra pintada por el Bosco, que salió de España un mes y medio antes de empezar la Guerra Civil para participar en la exposición *Joroen Bosch: Noord-Nederlandsche Primitieven* celebrada en el Museo Boymans de Rotterdam. Conscientes de la situación que se vivía en España, el director del museo holandés solicitó la prórroga del préstamo e incluso planteó la posibilidad de adquirirlo. Así, el cuadro permaneció en Rotterdam quedado depositado en el Museo Boymans, incluso durante el tiempo que duró la Segunda Guerra Mundial.

José Lázaro no pudo recuperar esta obra en vida y, tras su muerte, la comisión administradora de su herencia reclamó su devolución. Tanto el Museo, como el Gobierno holandés manifestaron su deseo de comprar el cuadro o de cambiarlo por otra pieza de especial interés para España. La comisión respondió que no tenía facultades para tomar esa

¹³ Los acontecimientos relacionados con la colección de José Lázaro también los mencionamos brevemente en: NEBREDÁ (2016) p. 309.

decisión y *Las meditaciones* finalmente regresaron de su préstamo temporal el 2 de abril de 1949, trece años después de su salida de Parque Florido.

Volviendo a la vida de José Lázaro, en 1940 se instaló en el hotel Pierre de la Quinta Avenida de Nueva York. Aprovechó su estancia allí para adquirir más piezas y asistir con frecuencia la Frick Art Reference Library, la Biblioteca del Metropolitan Museum of Art y la Biblioteca del Institute of Fine Arts de la Universidad de Nueva York, donde llegó a dar dos conferencias sobre orfebrería y artes decorativas españolas. Además, viajó por Estados Unidos visitando instituciones culturales en ciudades como Toledo, Detroit, Cleveland o Chicago.

En 1945, Lázaro decidió regresar a España, pero antes expuso las piezas que había adquirido en Estados Unidos en el Museo de Arte Antiga de Lisboa. Según Álvarez Lopera, la colección creada durante sus años en París había permanecido custodiada en un convento de monjas asuncionistas regido por una superiora española y después en el hotel Ritz de la capital francesa, donde se conservó hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, momento en el que las obras pudieron trasladarse a España.

José Lázaro falleció en Madrid el 1 de diciembre de 1947, dejando como heredero al Estado español y disponiendo que se crease una fundación con su nombre para gestionar el futuro museo.

En cuanto a la colección que reunió durante su vida, Blanco Soler afirmaba en 1951 que la primera pieza que José Lázaro adquirió fue una medalla de Pisanello dedicada a Alfonso V de Aragón, que en realidad resultó ser una reproducción historicista del siglo XIX. En cambio, en la *Guía del Museo* se desmiente esa información, defendiendo que el primer objeto artístico obtenido por Lázaro fue un marco dorado italiano, comprado al poco tiempo de llegar a Barcelona por unas veinte pesetas, en el que después colocó un espejo.

En el momento de su muerte, su colección constaba de casi trece mil piezas de calidades muy diferentes. Abundaba principalmente la pintura española e inglesa, por los gustos estéticos de José Lázaro y Paula Florido respectivamente, así como la escultura y las artes suntuarias. En cuanto a la arqueología, Lázaro había reunido numerosas piezas más guiado por la estética y la calidad en la conservación, que por el interés histórico. Así se podían encontrar desde una jarra tartésica del siglo IV a.C., hasta piezas andalusíes como capiteles y basas califales; un capitel nazarí; un candil con forma de ave del siglo X; joyas y textiles nazaríes y monedas de distintas épocas.

En esta colección destaca la ausencia de pintura contemporánea. Carlos Saguar señala que el gusto estético de Lázaro era clásico, aunque existen testimonios que confirman que sí comercializó con obras de este tipo en Argentina entre 1910 y 1912. Jesusa Vega, en cambio, sostiene que para Lázaro el arte moderno no encajaba en su ideal de colección, pero que en realidad sí le gustaban los impresionistas, ya que escribió varios artículos sobre este estilo y sus autores.

Ya hemos mencionado la existencia de falsificaciones en la colección, a pesar de que José Lázaro intentaba garantizar la calidad de sus adquisiciones realizando las compras en casas de subastas de prestigio y consultando artículos de revistas e información bibliográfica. Letizia Arbeteta presenta como ejemplo el caso de la copa del Emperador Rodolfo II, de la que se conserva la factura que acredita que fue comprada en 1941 en Nueva York, junto a otras joyas supuestamente italianas del siglo XVI, procedentes de la colección de Alice de Rothschild. Lázaro pagó por todo el lote 8.000 dólares, pero realmente las piezas que consiguió eran recreaciones historicistas del siglo XIX o principios del XX, que mezclaban elementos antiguos y modernos, creando objetos de gran calidad que, además, apoyaban su teórica autenticidad en una documentación manipulada.

En la *Guía* del museo se explica que posiblemente la intención de José Lázaro al realizar sus adquisiciones era crear una colección que sirviera para conocer la importancia del arte de España, a la vez que mostraba una cronología de su historia. La presencia de piezas extranjeras respondería a la idea de ampliar la educación del pueblo. En general compraba las obras en el extranjero, asistiendo regularmente a las casas de subastas o a los anticuarios internacionales más afamados del momento. Álvarez Lopera señala que Lázaro se dedicó a traer objetos artísticos a España, en un momento en el que las antigüedades salían incontroladamente hacia el extranjero, aunque reconoce que ocasionalmente también realizó ventas fuera de nuestro país.

Aun así, Lázaro se defendía argumentando que él realizaba sus adquisiciones a los mercaderes, aunque tuviera que pagar un precio mayor, y atacaba a aquellos que aprovechaban la codicia de algunos canónigos o la necesidad económica del clero rural para comprar piezas a precios ridículos y después vender esos mismos objetos por una mayor cantidad, a menudo en el extranjero.

Otro motivo que provocó el desprestigio de la colección de José Lázaro estuvo relacionado con las restauraciones ejercidas sobre ciertas obras, sustituyendo materiales, realizando repintes o modificando las piezas para que presentasen un aspecto más estético.

Pero José Lázaro no solo adquiría arte y antigüedades, también era un apasionado bibliófilo. Reunió una gran biblioteca con ejemplares raros, bellos o históricamente relevantes, como la *Biblia Políglota* de Cisneros; además de algunos incunables, entre los que destaca el *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial. También incorporó manuscritos como códices medievales, especialmente libros de horas; y obras como el *Libro de retratos* de Francisco Pacheco, la copia del *Buscón* de Quevedo, las *Obras* de Góngora y la *Pintura Sabia* de Fray Juan Ricci. Destacan también los autógrafos de los Reyes Católicos, Felipe II y de escritores contemporáneos como Menéndez Pelayo, Pardo Bazán, Campoamor o Zorrilla; así como las cartas de Lope de Vega al duque de Sesa y las de Goya a Martín Zapater.

A pesar de que Blanco Soler afirma que en sus muchos viajes José Lázaro conoció a importantes personalidades con quienes mantenía una relación epistolar, realmente en el archivo apenas se conserva documentación sobre el coleccionista ya que, como ya hemos mencionado, parecer ser que los papeles del dueño de Parque Florido fueron destruidos durante la ocupación miliciana del palacete en la Guerra Civil:

Tenemos que lamentar la prácticamente nula documentación que nos ha llegado de su propietario - parece ser que destruida prácticamente en su totalidad durante la guerra del 36 -, porque un hombre tan metódico como parece que fue Lázaro - guardaba todo tipo de papeles -, hubiera sido una fuente impresionante de información para rastrear el origen de las piezas y los canales por los que llegaron hasta él¹⁴.

A pesar de esta carencia documental, autores como Gaya Nuño, Rhian Davis y Álvarez Lopera han explicado la confusa implicación de José Lázaro en una de las exportaciones más escandalosas de los primeros años del siglo XX: la venta de la *Adoración de los Reyes Magos* de Hugo Van der Goes por el Museo de Berlín.

Al parecer Lázaro aportó dinero de su propio bolsillo pero, además, abrió su colección al público al precio de diez pesetas la entrada y organizó una fiesta en su palacete con el objetivo de recaudar fondos destinados a adquirir la tabla flamenca. También propuso cambiar la pintura de Van der Goes por un *Bufón* de Velázquez. A pesar de estas iniciativas su participación en la enajenación resultó extraña, ya que Gaya Nuño, por ejemplo, señaló que la operación parecía más encaminada a favorecer los deseos de las amistades europeas del coleccionista, incluyendo a Guillermo II, en vez de beneficiar a España. El mismo autor,

¹⁴ ANTONA, BARTOLOMÉ (1999) pp. 24-25.

defiende la actuación de Lázaro argumentando que tal vez consideraba que más valía conservar un Van der Goes de primer orden, que un Velázquez menor.



Fig. 17. *Adoración de los Reyes Magos*. Hugo Van der Goes. Gemäldegalerie

Igualmente, José Lázaro denunció que, aprovechando unas restauraciones en la Seo de Urgel, se vendió un tesoro de su catedral; situación que llama la atención ya que él mismo adquirió el sitial del conde y parte de la sillería baja del coro gótico del mismo templo.

En cualquier caso, José Lázaro donó al Estado español todos sus bienes, con la única condición de que se crease una fundación con su nombre que gestionase ese patrimonio, abriese un museo en su palacete con sus colecciones, organizase su biblioteca y promoviera el estudio del arte en general. La herencia fue aceptada por el Estado según el Decreto-Ley de 19 de diciembre de 1947 y la Fundación Lázaro Galdiano se creó por la Ley de 17 de julio de 1948¹⁵.

La Fundación cumplió con esos objetivos inaugurando el museo el 27 de enero de 1951. Pero además, invirtió parte del dinero legado por José Lázaro para colaborar con las excavaciones de Madīnat al-Zahrā', la adquisición de la ermita mozárabe de San Baudelio de Berlanga o las restauraciones del Palacio Gelmírez de Santiago de Compostela y de la Aljafería de Zaragoza. Igualmente ha destinado fondos a becas de investigación, a la edición de monografías sobre arte y a la publicación de la revista especializada *Goya*.

¹⁵ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Decreto-Ley de 19 de diciembre de 1947 por el que se acepta la herencia testada de don José Lázaro Galdiano [en línea]. [Consulta: 17 de septiembre de 2015]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1947/360/A06770-06771.pdf>; Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Rectificación al Decreto-Ley de 19 de diciembre de 1947 por el que se acepta la herencia testada de don José Lázaro Galdiano [en línea]. [Consulta: 17 de septiembre de 2015]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1947/361/A06792-06792.pdf>; Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Ley de 17 de julio de 1948 por la que se crea la Fundación "Lázaro Galdiano" [en línea]. [Consulta: 17 de septiembre de 2015]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1948/200/A03279-03280.pdf>.

3.3.3. Archer Huntington y The Hispanic Society of America¹⁶

Archer Milton Huntington (Nueva York, Estados Unidos, 10 de marzo de 1870 – Bethel, Connecticut, Estados Unidos, 11 de diciembre de 1955) fue coleccionista de arte español y uno de los hispanistas más importantes de su época.

Su madre, Arabella Duval Yarrington, era mujer de gran cultura que se casó en segundas nupcias con el millonario y también coleccionista de arte Collis Potter Huntington, magnate del ferrocarril, fundador del Central Pacific Railroad y de los astilleros Newport News Shipbuilding and Drydock Company. Se desconoce quién fue el padre biológico de Archer Huntington pero, en cualquier caso, el niño fue adoptado por Collis Potter, quien le concedió su apellido y le designó heredero de su fortuna.

Desde pequeño Archer Huntington estudió francés, lenguas clásicas e Historia de Francia e Inglaterra. A los catorce años empezó a aprender español con una profesora de Valladolid, comenzando así su pasión por el Arte y la Historia de España. En 1889 realizó un viaje a México que fue su primer contacto directo con la cultura hispana y el acontecimiento

¹⁶ GARCÍA MAZAS (1962); PROSKE (1963); CODDING (1999) pp. 375-386; CODDING (2002) pp. 142-170; MAIER ALLENDE, Jorge. *Epistolario de Jorge Bonsor (1886-1930)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999. 206 p.; - Archer M. Huntington, Jorge Bonsor y la arqueología andaluza. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 111-133; JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, MACK, Cindy. *Arte español en Nueva York: Guía*. Madrid: Asociación de Amigos de la Hispanic Society of America, [2004]. pp. 20-24 y 49-52; BENDALA GALÁN, Manuel, et al. Archer M. Huntington y la arqueología española. En: *Arqueología, coleccionismo y Antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. pp. 65-81; ÁLAMO MARTÍNEZ, Constancio del. Las excavaciones de Archer M. Huntington en Itálica. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 152-170; ÁLAMO MARTÍNEZ, Constancio del, BENDALA GALÁN, Manuel, MAIER ALLENDE, Jorge. Archer Milton Huntington, hispanista y coleccionista. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 18-36; BENDALA, Manuel, et al. El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America: el discurso expositivo. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 242-269; BURKE, Marcus B. Las colecciones del Museo de la Hispanic Society. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 172- 192; CELESTINO (2009) pp. 88-106; CONNORS-MCQUADE, Margaret E. La colección de cerámica de la Hispanic Society. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 228-241; GUARDIA HERRERO, Carmen de la. Las relaciones entre Estados Unidos y España en la época de Archer M. Huntington. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 50-62; LENAGHAN, Patrick. Archer M. Huntington y las fotografías sobre arqueología española. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 210-227; LIROLA DELGADO, Jorge. Las lápidas funerarias y otras piezas islámicas medievales. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 370-386; O'NEILL, John. La biblioteca y el archivo documental de la Hispanic Society. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 194-208; PRADOS TORREIRA, Lourdes. El ambiente arqueológico en la España de la época de Huntington. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 64-86; PRADOS TORREIRA, Teresa. Archer M. Huntington y el movimiento estético americano. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 37-48. FERNÁNDEZ LORENZO, Patricia. *Archer M. Huntington: Una amistad épica con Alfonso XIII*. Trabajo de investigación Doctorado en Historia Contemporánea Universidad Complutense de Madrid. Director Trabajo de Investigación: Profesor A. Moreno Juste. Septiembre 2009. 222 p; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 257-276; The Hispanic Museum and Library [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2016]. Disponible en: <http://hispanicsociety.org/>. Recordemos que la correspondencia de Guillermo de Osma con Archer Huntington se ha publicado en SANTOS QUER (2015) pp. 209-293.

que le impulsó apenas un año después, entre 1890 y 1891, a abandonar los negocios para formarse como hispanista.

Así inició los estudios de castellano antiguo con William Ireland Knapp, profesor de la Universidad de Yale. También aprendió las nociones básicas de árabe, ya que era consciente de la importancia de conocer la época andalusí para entender la Historia de España. Igualmente obtuvo los grados de Master en Artes por las Universidades de Yale y Harvard, en 1897 y 1904, asentando sus adquisiciones como coleccionista sobre una sólida base intelectual.

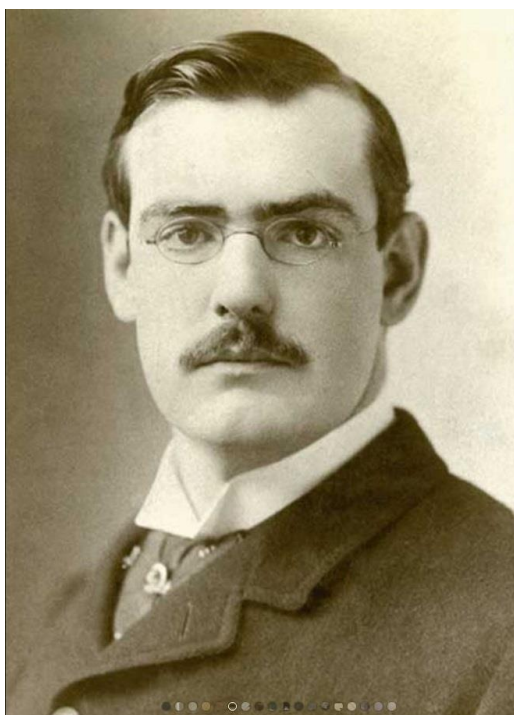


Fig. 18. Archer M. Huntignton. HSA
(<http://hispanicsociety.org/about-us/history/>)

En 1892, coincidiendo con el cuarto centenario del descubrimiento de América, Archer Huntington viajó a la Península Ibérica por primera vez, eligiendo la zona norte como destino principal. Los apuntes que recogió en esta expedición le sirvieron para publicar la obra *A Note-Book in Northern Spain*¹⁷. Posteriormente volvió a visitar España en 1896 y en 1898, adquiriendo numerosos libros, entre los que podemos destacar los ejemplares que habían pertenecido al marqués de Jerez de los Caballeros. En ese último viaje participó en una excavación en Itálica, donde conoció al arqueólogo George o Jorge Bonsor, y pudo ver y copiar el manuscrito original del Cantar de Mio Cid que, por aquel entonces, se encontraba

¹⁷ HUNTINGTON, Archer Milton. *A Note-Book in Northern Spain*. New York, London: G.P. Putman's sons, 1898. 263 p.

en manos de Alejandro Pidal y Mon. Conviene señalar que en aquel momento las relaciones entre Estados Unidos y España se encontraban en una delicada situación por la guerra Hispano-Norteamericana de 1898, conflicto que no frenó a Huntington para viajar a nuestro país, aunque sí le provocó algún inconveniente en sus actividades. Cuando regresó a Estados Unidos publicó con gran éxito su interpretación del Cantar de Mio Cid como *Poem of the Cid*, editado en tres volúmenes entre 1897 y 1903.

En 1900 murió su padrastro, Collis Huntington, legando a Archer Huntington una importante fortuna que destinó a comprar obras de arte, piezas arqueológicas, documentos y libros, con la clara intención de fundar un centro dedicado al estudio del Arte, la Arqueología y la Historia de España en Nueva York. Su afición al coleccionismo había nacido en su juventud, mostrando una especial predilección por los objetos de la Edad Media y el Siglo de Oro. A diferencia de Osma, Lázaro Galdiano y Vega-Inclán, Huntington sí adquirió alguna obra contemporánea, especialmente de Fortuny o Zuloaga, y además encargó a Joaquín Sorolla la famosa serie de cuadros costumbristas *Las regiones de España*. Precisamente el costumbrismo o las escenas propias del exotismo asociado a España en el siglo XIX son la temática fundamental de las pinturas contemporáneas presentes en la HSA. Esta situación parece indicar que Huntington incorporó esas obras no tanto por su calidad artística, sino más bien por su carácter como documentación de la vida o la historia, con matices románticos, de España. Así por ejemplo, además de los murales y cuadros de Sorolla, podríamos destacar *Árabes subiendo una colina* de Mariano Fortuny o *La familia del torero gitano* de Zuloaga.

Huntington fundó la HSA el 18 de mayo de 1904, como centro dedicado al estudio de España y de Latinoamérica, donde se impartían conferencias, se organizaban exposiciones, se editaban libros... Para albergar esta institución, inaugurada oficialmente el 20 de enero de 1908, Huntington adquirió terrenos al noroeste de Manhattan, entre las calles 155 y 156 y junto a la avenida Broadway. En efecto, esta institución fue su proyecto personal durante años y así se lo manifestó a su madre en una carta fechada en 1898:

Mi afán de coleccionar ha tenido siempre -como tú bien sabes- un trasfondo: el museo, museo que ha de abarcar las artes, incluyendo las decorativas, y las letras. Ha de condensar el alma de España en contenidos, a través de obras de la mano y del espíritu. No ha de ser un montón de objetos acumulados al buen tuntún hasta que todo ello parezca una asamblea artística, los vestigios medio muertos de naciones entregadas a una orgía. Lo que quiero es ofrecer el compendio de una raza, una serie de exposiciones fidedignas, y un grupo de administradores bien formados. Y la posibilidad de investigar de verdad. Me dedico a coleccionar con un propósito y tú conoces perfectamente dicho propósito. El Museo de cultura española, pequeño y compacto, me llevará todo el tiempo que me queda en este mundo. Luego vendrán otros que escribirán hermosos libros muy novedosos y luego otros más que escribirán libros basados en éstos, que también serán novedosos. Pero

yo quiero conocer España como es, y dejarla reflejada en un museo. Es prácticamente lo único que puedo hacer. Si consigo escribir un poema con este museo, será fácil de leer¹⁸.

La institución acogió además de la biblioteca y el museo español, otras entidades culturales como la Sociedad Americana de Numismática, la Sociedad Geográfica Americana o la Academia Americana de Artes y Letras.

Es interesante señalar que, al igual que Guillermo de Osma, Archer Huntington entendía también el coleccionismo con una finalidad centrada en la investigación del arte, la cultura y la historia de España. En esta línea, el neoyorkino valoraba la fotografía como un medio de documentación excepcional:

[...] un importante aspecto que conviene resaltar, y es el afán de Huntington por documentar, no sólo por coleccionar. En este sentido es de gran relevancia la colección de fotografía. Huntington descubrió desde muy joven la fotografía como técnica documental y de estudio y sus posibilidades para sus investigaciones de arte y arquitectura españolas, y por supuesto, en sus viajes, en los que siempre iba pertrechado de su equipo fotográfico¹⁹.

Así, en 1921 encargó a la fotógrafa Ruth Matilda Anderson que viajara a España para realizar un completo reportaje fotográfico, donde predominaran los temas costumbristas, escenas que para él representaban la auténtica esencia del país:

El resultado del trabajo de Ruth Anderson, después de recorrer Galicia, Asturias, León, Extremadura y parte de Castilla entre 1922 y 1930 es, sin duda, uno de los más bellos e importantes legados de la Hispanic Society of America. Ruth Anderson supo como nadie interpretar y transmitir con sus fotografías la España que Huntington amaba²⁰.

Su inmensa fortuna le permitió financiar excavaciones en Elche y Cádiz, así como los trabajos de Jorge Bonsor, con quien mantuvo una fluida correspondencia entre 1898 y 1914. Además, como ya hemos señalado, fue un estrecho colaborador del marqués de la Vega Inclán, contribuyendo económicamente en algunas de sus empresas, como la creación de la Casa de Cervantes en Valladolid. Pero además se relacionó con Alfonso XIII, Bartolomé Cossío, Mariano Benlliure, Antonio Vives, y, por supuesto, con Guillermo de Osma. Como ya hemos mencionado, Huntington nombró a Osma miembro de la HSA y don Guillermo le correspondió incluyéndole en el primer Patronato del IVDJ. También fue designado protector de otras instituciones culturales como la Casa del Greco y, obviamente, la Casa de Cervantes, el Museo Romántico, el Museo Sorrolla y el Museo Nacional de Arte Moderno. Tras la Guerra Civil, Huntington apoyó a Franco, quien le concedió la Gran Cruz de Isabel la Católica. Además recibió la medalla de Carlos III, Alfonso XII, Plus Ultra y Alfonso X el Sabio y reconocimientos de la Universidad de Madrid, la RAH, la RABASF, la Real Academia

¹⁸ CODDING (1999) pp. 380-381.

¹⁹ ÁLAMO, BENDALA, MAIER (2009) pp. 34-35

²⁰ ÁLAMO, BENDALA, MAIER (2009) pp. 34-35.

de Buenas Letras de Sevilla, etc. En Estados Unidos logró igualmente títulos horribles de las universidades de Yale, Harvard y Columbia por su contribución al avance de los estudios hispánicos. A pesar de que fue objeto de críticas dentro y fuera de España, estas quedaron ensombrecidas por las condecoraciones oficiales con las que se premió su labor de difusión y patrocinio de la investigación de España en Estados Unidos.

Un asunto complejo de la personalidad de Archer Huntington es cómo realizaba las adquisiciones de obras españolas. Él mismo dejó escrito que solo compraría obras que se encontraran fuera de las fronteras españolas, ya que de ninguna manera deseaba participar en el expolio artístico y arqueológico que sufría el país que tanto admiraba. Aun así, parece que muchas de las piezas que incorporó a la HSA se exportaron precisamente para que el magnate americano pudiera adquirirlas. De hecho, el matrimonio formado por Arthur Byne y Mildred Stapley, considerados los mayores traficantes de arte español, llegó a nuestro país en 1914 como *corresponding members* de la HSA. Dos años después fueron nombrados *curators of Architecture and Allied Arts*, percibiendo cada uno por este puesto la cantidad de 2.500 dólares anuales. Además la institución neoyorkina financió y editó numerosas publicaciones de los Byne-Stapley y expuso el material fotográfico obtenido en sus numerosos viajes por España. Según afirman Merino de Cáceres y Martínez Ruiz, en la correspondencia entre Huntington y Byne se pueden encontrar en varias ocasiones alusiones a ofertas de materiales que se hallaban en territorio español:

En la correspondencia entre los Byne y Huntington que hemos tenido ocasión de revisar, es posible hallar algunas referencias indirectas a la adquisición de obras dentro de nuestro país, pues en diversas cartas el agente le ofreció objetos que estaban en venta en España; de lo cual se deduce que no era algo extraño en la relación entre ambos o algo que el millonario americano rechazase de plano²¹.

En cualquier caso, como ya mencionamos, la relación de los Byne-Stapley y Huntington se rompió sobre 1920 o 1921. La tensión que se generó queda plasmada en el hecho de que Arthur Byne exigió a Huntington por esas fechas que le devolviera los negativos de las fotografías que había efectuado para la HSA, aunque matizando que no se negaba a que la institución utilizase ese material en sus publicaciones. Mientras, Huntington señalaba que la vanidad era uno de los peores defectos de la pareja.

En este punto resulta especialmente contradictoria la actuación de Huntington y Osma con respecto a las lápidas almerienses adquiridas por ambos entre 1913 y 1914, que estudiamos detenidamente en el epígrafe 4.1.1.5. *La adquisición de las lápidas por Guillermo de Osma y Archer Huntington*. Los dos hombres se presentaban públicamente

²¹ MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) p. 268.

como protectores del patrimonio español, pero compraron a medias un lote de inscripciones árabes procedentes de Almería, que después se envió a Nueva York para incorporarse a la HSA. Además el *Epistolario de Jorge Bonsor* muestra como, en numerosas ocasiones, el arqueólogo británico remitió a Huntington piezas arqueológicas procedentes de los yacimientos en los que trabajaba²². Por tanto, Archer Huntington sí adquirió materiales en España.

Esta paradoja tal vez pueda explicarse por la distinta concepción del patrimonio histórico-artístico que se tenía en aquel momento. Ya hemos explicado que, a principios del siglo XX, la exportación o deterioro de bienes inmuebles se consideraban actos antipatrióticos mientras que, en ciertos sectores de la sociedad, la venta de objetos muebles en el extranjero era celebrada como un reconocimiento a la cultura y al arte español. Quizás, la clave de estas operaciones en las que intervinieron Huntington y Osma se relacione con esta idea, es decir, puede que los dos hombres entendieran que existían diferentes niveles en la valoración de los objetos. Así, los dos se opondrían a la salida de España de pinturas del Greco o de Velázquez o a piezas como el bote de la catedral de Zamora pero, en cambio, podían asumir que la enajenación de materiales arqueológicos, con menos matices artísticos o estéticos, no suponía un deterioro para la riqueza nacional. Así se explicaría que Huntington recibiera sin problemas los envíos de Bonsor desde España y que adquiriese a medias con Guillermo de Osma las lápidas sepulcrales árabes de Almería. En este punto conviene señalar que los mejores epitafios de ese lote se quedaron en el IVDJ, mientras que a Estados Unidos se remitieron los fragmentos o losas en peor estado de conservación.

Esta contradicción también podría explicarse argumentando una doble moralidad de los dos hombres, que variarían su postura ante las exportaciones de objetos, según sus intereses personales. En realidad, en el caso de Guillermo de Osma, su ideología no parece responder a motivaciones exclusivamente egoístas, ya que en la correspondencia privada con su amigo íntimo Francisco Simón Nieto manifestaba una continua preocupación, casi obsesiva, porque la arqueta de Palencia pudiera llegar a venderse fuera de España. Igualmente, como veremos más adelante, en una carta enviada desde Biarritz a su secretario Ricardo P. Merelo, Osma muestra su disgusto y auténtico enfado cuando el cónsul de Estados Unidos le consideró *vendedor de antiguedades [españolas] á una Sociedad Extranjera*²³. En ambos casos se trata de documentación estrictamente personal con

²² MAIER (1999) pp. 139-194.

²³ Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia* y 4.1.1.5. *La adquisición de las lápidas por Guillermo de Osma y Archer Huntington*. La cita textual es del documento LM-01/56.

hombres de confianza que conocían cómo Osma realizaba las adquisiciones, ya que Simón Nieto actuó como su agente en Palencia en varias ocasiones y Merelo escribía muchas de las cartas e informes del fundador del IVDJ. Por tanto, consideramos que, precisamente con estas dos personas, don Guillermo no tenía por qué ocultar sus auténticas motivaciones, por muy oscuras o cuestionables que pudieran ser, y que los sentimientos que manifiesta en esos documentos debían de ser sinceros.

En el caso de Archer Huntington carecemos de suficiente información para poder formular hipótesis sobre sus auténticas intenciones o su verdadero pensamiento. Merino de Cáceres y Martínez Ruiz resumen su implicación en ciertas exportaciones con las siguientes palabras:

Por tanto, aunque Huntington asumiera con rectitud su propósito de no adquirir obras españolas dentro del país – algo difícil de evidenciar, dada la oscuridad que envolvía los negocios de antigüedades en aquellos años –, él era uno de los principales demandantes de este tipo de piezas, y es fácil imaginar, por esta razón, que tanto agentes como anticuarios y marchantes, procurarían la exportación de algunas obras con el propósito de ofrecérselas. Además, su fama y posición como reconocido hispanista le convirtió en un punto de referencia para el mercado de antigüedades españolas en Nueva York; no sorprende, por ello, que quien decidiera vender obras españolas aprovechando los ventajosos réditos del dólar, acudiera a él como posible comprador o, cuando menos, como buen consejero²⁴.

Resulta interesante que el propio Huntington explicó el sistema de documentación de obras de arte españolas que siguió durante sus viajes de juventud y que, posteriormente, le ayudó en sus adquisiciones, compras que reconocía que no siempre fueron acertadas:

He adquirido algunas cosas sin ton ni son y, aunque en muchas ocasiones me han ofrecido una obra de arte, he comprado siguiendo sólo mi propio instinto. La colección de la Hispanic, que ya va tomando forma en detalle, reflejará sin duda en buena medida mis faltas y mis errores. Tuve que fiarme de mi larga preparación. En los años inmediatamente posteriores a 1894, creo que podía decir sin dudarlo en qué lugar de Europa o de la Península Ibérica se encontraba cualquier cuadro famoso de origen español. Había visto la mayoría de ellos. Posteriormente, cuando empecé a hacer adquisiciones en serio, esto me resultó de gran utilidad. Tenía anotaciones y listas exhaustivas, además de fotografías y libros. Por supuesto la pintura es la más sencilla y la más difícil de las artes. En las artes aplicadas, cualquier bobo con dinero puede ser coleccionista y aprender sus entresijos²⁵.

En cuanto a su vida privada, el magnate se había casado con Helen Manchester Gates, de quien se separó en 1918. Pocos años después, en 1923, contrajo matrimonio con

²⁴ MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) p. 274.

²⁵ CODDING, Mitchell A. El alma de España en un museo: Archer Milton Huntington y su visión de The Hispanic Society of America. En: *The Hispanic Society of America: Tesoros*. Nueva York: The Hispanic Society of America, 2000. p. 24.

la escultora Anna Hyatt, autora de la obra *The torch bearers* o *Los portadores de la antorcha*, donada a la Ciudad Universitaria de Madrid.

En la actualidad la HSA reúne una importante colección artística, bibliográfica y fotográfica centrada en España. Entre las piezas andalusíes, podemos destacar la píxide califal nº D752; el gollete E576 que correspondía a un jarrón de la Alhambra desaparecido; o las lápidas de mármol almerienses que Huntington adquirió a medias con Guillermo de Osma entre 1913 y 1914.

A pesar de las diferencias en algunas cuestiones sobre cómo entendían la actividad coleccionista, Benigno de la Vega Inclán, José Lázaro Galdiano, Archer Huntington y Guillermo de Osma tienen en común algunos aspectos relevantes. En primer lugar, ninguno mostró un interés real por el arte contemporáneo, todos centraron sus adquisiciones en piezas antiguas, podríamos decir que, en general, establecieron una frontera en el Romanticismo y en la obra de Francisco de Goya. Como hemos mencionado, Huntington sí incorporó a su colección algunas pinturas de finales del siglo XIX y principios del XX, pero la temática costumbrista presente en esos cuadros parece indicar que no fueron elegidos por su belleza estética o calidad artística; sino como representaciones, algo idealizadas y estereotipadas, de la historia o de la vida en la España de la época.

Segundo, su concepción de la protección del patrimonio que actualmente resulta paradójica: todos defienden a ultranza la importancia de conservar las obras de arte importantes en España, pero a la vez, todos se ven implicados en algún momento en exportaciones de piezas al extranjero: Vega-Inclán con numerosas pinturas; Lázaro Galdiano con su propuesta de entregar un *Bufón* de Velázquez, a cambio de la *Adoración de los Reyes* de Hugo Van der Goes; Huntington tenía como principio adquirir las obras españolas siempre fuera de España, es decir, siempre que ya hubieran traspasado las fronteras, pero existen numerosas sospechas de que, en ocasiones, los objetos salieron del país precisamente para que él los pudiera comprar; recibió materiales procedentes de las excavaciones de Bonsor; y, como veremos, adquirió a medias con Osma un lote de lápidas árabes procedentes de Almería.

Puede que, como ya hemos mencionado, los cuatro hombres entendieran la salvaguarda del patrimonio como un principio solo aplicable a los bienes inmuebles, quedando los muebles en una situación de mayor indefensión; puede que las exportaciones se realizasen condicionadas por la obtención de un bien que consideraban más importante, por ejemplo: fondos para adquirir cuadros de mayor valor. Igualmente es posible que estas

variaciones dependieran de diferentes etapas en la vida de cada personaje; o bien podrían deberse a que la imagen pública que pretendían mostrar, no concordaba con su opinión real. En cualquier caso, debemos entender que las ideas sobre la defensa del patrimonio existentes a principios del siglo XX poco tienen que ver con las percepciones actuales y, por tanto, juzgar esas actuaciones con los criterios que aplicaríamos en el presente resulta injusto para la memoria de estos hombres y falaz para la reconstrucción de la historia.

Por último, el marqués de la Vega-Inclán, José Lázaro Galdiano, Archer Huntington y Guillermo de Osma contribuyeron de manera innegable a la difusión y conservación del patrimonio español, reuniendo valiosas colecciones artísticas destinadas a configurarse como museos abiertos a la investigación y al progreso en el conocimiento del Arte, la Arqueología y la Historia de España.

4. LA COLECCIÓN ANDALUSÍ. ANÁLISIS DOCUMENTAL Y RECONSTRUCCIÓN HISTORIOGRÁFICA DE LAS PIEZAS

4.1. Mármoles

Cualquier persona que estudie hoy inscripciones-hispanomusulmanas ha de envidiar a los especialistas de fines del siglo pasado, que tuvieron ocasión de conocer los fondos epigráficos de las ricas colecciones particulares que, con carácter local, existían por aquellos años en nuestra patria, donde apenas había por entonces coleccionistas oficiales. Fué aquél el buen momento para catalogar las inscripciones mahometanas de la Península; mas, aunque entonces se publicaron muchas – y los trabajos de Amador de los Ríos son buena prueba de ello –, no pocas también quedaron inéditas. Y con la época pasó la ocasión, pues en los primeros lustros de este siglo comenzaron a desmembrarse las colecciones de propiedad particular por muerte de sus fundadores, y el material que en ellas se custodiaba, unido al de los nuevos hallazgos, cayó en manos de anticuarios y comerciantes, que lo diseminaron torpe y caprichosamente por los museos y colecciones nacionales de toda índole, cuando no lo enajenaron al extranjero o lo vendieron en mala hora a los marmolistas como materia prima aprovechable¹.

[...] sigue siendo muy difícil saber el paradero de determinadas piezas de antiguo conocidas, así como averiguar cuál es el número exacto de las que existen actualmente, pues no es raro encontrar fragmentos de una misma inscripción que, por estar repartidos entre dos o más colecciones, se han clasificado como correspondientes a textos distintos. Sin embargo, no pasan los días sin que la epigrafía hispanomahometana se vea enriquecida de nuevo con alguna de las inscripciones que se creían perdidas².

Manuel Ocaña expresa con estas palabras la importancia de las colecciones epigráficas de mármol que existían entre finales del siglo XIX y principios del XX en España. Como veremos en este epígrafe, el almeriense José Medina reunió un importante conjunto de lápidas sepulcrales, y alguna conmemorativa, que fueron estudiadas por arabistas de la talla de Rodrigo Amador de los Ríos y Pascual de Gayangos.

Efectivamente, como señalaba Ocaña, en 1913 Guillermo de Osma adquirió la mayor parte de esas losas a medias con Archer Huntington, comenzando la dispersión del corpus epigráfico reunido por Medina, actualmente conservado en el IVDJ, la HSA, el MAN y el Museo de la Alcazaba de Almería.

¹ OCAÑA (1946a) p. 224.

² OCAÑA (1946a) p. 225.

Es más, las palabras de Manuel Ocaña encuentran también justificación en las lápidas que estudiamos en este epígrafe ya que sirven para demostrar que a menudo los fragmentos eran vendidos a canteros como materia prima para su reutilización en obras modernas. En este caso, comprobamos como el IVDJ en 1928 adquirió a un marmolista varios fragmentos que también habían pertenecido a José Medina.



Fig. 19. Vista de la antebiblioteca del IVDJ.

En cualquier caso, las inscripciones epigráficas son documentos en sí mismas, creadas expresamente para transmitir un mensaje. En general, en el IVDJ encontramos un gran número de estelas funerarias con datos sobre personajes anónimos sin, a priori, una especial relevancia. Aunque el interés principal no sean los nombres propios de las personas enterradas, la presencia de una fecha concreta y el uso de una determinada caligrafía cúfica aportan unas tipologías que ayuda a datar otras leyendas epigráficas por comparación de los caracteres, por tanto, su valor paleográfico y documental es innegable.

Igualmente nos revelan aspectos y costumbres de una determinada sociedad, ya que a través de las losas sepulcrales se pueden estudiar claras diferencias entre ambos sexos, o entre personas de distintos estratos económicos. Encontramos varias lápidas pertenecientes a mujeres con nombre propio, revelando que, en determinados contextos, las mujeres gozaban de cierta consideración, no siendo relegadas a la calidad de *madre*, *hermana* o *esposa* de un hombre.

La colección del IVDJ nos permite también observar la evolución de las sepulturas, mostrando diferentes tipos de losas funerarias: desde la clásica lápida a las típicas mqābriyyas andalusíes, pasando por las estéticas estelas de arco de herradura.

Además encontramos algunas inscripciones conmemorativas que recuerdan hechos considerados en su tiempo como acontecimientos importantes, dignos de ser recordados en el futuro.

Como iremos viendo, lamentablemente no siempre hemos encontrado documentación en el archivo del IVDJ que nos facilite información sobre determinadas piezas y, si encontramos piezas sin documentación, también encontramos documentación sin piezas. En su afán por crear un centro de estudio sobre arte, Guillermo de Osma se dedica durante toda su vida a recopilar información sobre obras de otros museos e instituciones, posiblemente con la finalidad de documentar mejor su propia colección. Nuestro objeto de estudio es la documentación asociada a piezas del IVDJ, por este motivo cuando nos encontremos con documentos no relacionados con obras de este museo, expondremos su existencia, pero sin profundizar demasiado en su estudio.

4.1.1. Las lápidas de Almería

La mayor parte de los documentos de la caja *Lápidas-Mármoles* del IVDJ están relacionados con una operación mercantil que tuvo lugar entre los años 1912 y 1914, en la que Esteban Viciano y Viciano vendió a don Guillermo de Osma y a Archer Milton Huntington un importante lote de lápidas de mármol árabes encontradas en Almería a mediados del siglo XIX³. Estas lápidas habían sido adquiridas por José Medina Giménez con la finalidad de redactar un catálogo de inscripciones árabes de dicha provincia andaluza. El proyecto, en el que participaron entre otros Pascual de Gayangos y Rodrigo Amador de los Ríos, quedó inconcluso al morir su propietario.

Según la documentación consultada, esta colección epigráfica fue heredada por el sobrino de Medina, José Peralta Giménez, aunque durante varios años quien se encargó de gestionarla fue su padre, Nicanor Peralta. Cuando José Peralta alcanzó la mayoría de edad, ya como legítimo propietario, cedió estos mármoles a Esteban Viciano, que en 1912 comenzó las negociaciones con Osma sobre la venta de las lápidas. La operación mercantil empezó con el envío de las anotaciones que José Medina había ido reuniendo durante años

³ Para la reconstrucción historiográfica de la colección de lápidas de mármol hemos tomado como referencia los documentos conservados en el IVDJ y la documentación que pudimos consultar en la HSA durante los meses de septiembre a noviembre de 2013, principalmente la carpeta que lleva por título: *HSA: Sculpture hispano-moresque gravestones*, a partir de ahora nos referiremos a ella como: HSA: SHG. Es un archivador de anillas que contiene fundamentalmente copias posteriores escritas a máquina, cuyo contenido se relaciona con la adquisición y estudio de las lápidas de mármol que se custodian en dicha institución estadounidense. Es conveniente señalar que no pudimos ver los originales en ningún momento, tan solo esta carpeta con copias de otros documentos.

para la redacción de su catálogo y que, junto con los mármoles, habían ido pasando por los diferentes propietarios de la colección.

Guillermo de Osma acordó con Huntington la repartición de esta colección entre el IVDJ y la HSA, enviando en 1914 dos expediciones con los mármoles a Nueva York, a través de las empresas de transportes Echeandía y Cía. (Irún) y Kimbel & Co. (París)⁴.

4.1.1.1. José Medina y su colección

El empresario y político José Medina Giménez, dedica gran parte de su vida a reunir una amplia colección epigráfica con mármoles de Almería y su provincia⁵, especialmente lápidas sepulcrales y piedras tumulares⁶. Su intención siempre fue crear un catálogo que reuniese estas inscripciones con sus transcripciones, traducciones y análisis correspondientes⁷. Su *Gabinete Epigráfico*, como lo llamaba Amador de los Ríos⁸, llegó a contar con al menos 67 lápidas⁹, de tal calidad, que el arabista recomendó la adquisición de esta colección al Museo Arqueológico Nacional, con la finalidad de completar la sección epigráfica árabe del mismo¹⁰.

⁴ Por la documentación del IVDJ, sabemos que Echeandía era una empresa encargada de transportes con sede en Irún (Guipúzcoa) y que Kimbel & Co. era una empresa de transportes con sede en el número 31 de la Place du Marché St. Honoré de París (Francia) que realizaba envíos entre Europa y América. Véase LM-01/38, LM-01/40, LM-01/41 y LM-01/77 y LM-01/92.

⁵ Sobre las fechas extremas de su etapa como coleccionista encontramos diferentes versiones: Jorge Lirola señala 1840-1890 (en este año sitúa la muerte de José Medina) LIROLA DELGADO, Jorge. Las lápidas funerarias y otras piezas islámicas medievales. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 373-374. Ocaña señala los mismos años como fechas extremas de formación de la colección del almeriense OCAÑA (1964) pp. XV-XIX; OCAÑA (1988) pp. 173-174. En una copia de una carta remitida por Guillermo de Osma a la HSA que veremos a continuación, Osma expresa que las lápidas que él adquirió para la HSA y para sí mismo, estuvieron en la colección de José Medina desde 1845 hasta 1872. En el documento LM-01/33 del IVDJ, borrador del texto que tendría que figurar en la certificación consular que debía acompañar a las piezas en su envío a Nueva York, figuran como fechas extremas 1840-1864.

⁶ Amador de los Ríos define las piedras tumulares como: *Superiores en importancia a las lápidas sepulcrales, comunmente conocidas, existen en Almería, según adelante notaremos, ciertos monumentos de forma irregular, á que nosotros hemos dado el nombre de piedras tumulares, y que determinan muy especialmente, en union con los generales de toda España y los particulares de Toledo, las diversas y privativas costumbres de cada una de las regiones de Al-Andalus, respecto á monumentos funerarios. Llámalos por su figura, en la ciudad expresada, "piedras de tapia", y sirven en la actualidad, como hemos visto no pocos, de postes en las esquinas de los modernos edificios. Afectan todos ellos la forma de un prisma, en cuya base, ó lado opuesto al vértice del poliedro, se advierte siempre una ranura o hendidura en direccion paralela al vértice indicado, separando cada una de las caras superiores una moldura entrante, que dá mayor elegancia al conjunto*. AMADOR DE LOS RÍOS (1876) v. 7, p. 139.

⁷ Prueba de ello son la cantidad de documentos que se conservan en el IVDJ en los que se hace referencia a *mi catálogo*.

⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 135.

⁹ Véase LM-01/25.

¹⁰ AMADOR DE LOS (1883) pp. 178-179. Ya anteriormente, el arabista había clasificado esta colección como: [...] *muy notable colección de lápidas arábicas, digna, ciertamente, de figurar en un Museo de primer orden* [...]. AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 135. Más adelante veremos como Amador de los Ríos intentó en numerosas ocasiones adquirir la colección epigráfica para el MAN, aunque nunca lo llegó a conseguir.

Uno de los primeros datos que tenemos sobre José Medina y su colección, lo encontramos en el documento de la HSA titulado *Sculpture Hispano-Moresque Gravestones*¹¹, en relación al hallazgo de unas lápidas de mármol encontradas en Almería¹².

Según figura en este documento, el 6 de febrero de 1844, con la finalidad de sentar los cimientos de la casa que se iba a construir Miguel Vázquez Marín, se excavó una zanja de unas tres varas¹³ de profundidad en la plaza de la Constitución de Almería¹⁴. En el lado norte se halló una lápida con inscripción árabe¹⁵ que, al ser levantada, reveló un enterramiento rectangular formado por paredes de mampostería y cubierto por una especie de bóveda¹⁶. Dentro se encontraron varios cadáveres, pero ningún resto de tejidos, joyas o armas¹⁷. El autor afirma que cerca, aunque no sabe si en la misma tumba, se localizaron algunas monedas, y que él mismo conserva un *ochavo español en que se ve muy distintamente el León y el Castillo*¹⁸, además de la mencionada lápida que adquirió para su propia colección y que conserva en su poder.



Fig. 20. Documento de José Medina (LM-01/13)

¹¹ HSA: SHG. En el archivo del IVDJ también se conserva un documento, claramente copia de otro anterior, que aunque está incompleto, narra exactamente el mismo episodio que el de la HSA. Véase LM-01/28.

¹² Este documento es una copia muy posterior de un documento anterior. En la HSA sitúan como su autor a José Medina, quien realmente debió escribir el original, como explica la copia de una carta de Amador de los Ríos de la que hablaremos más adelante. Desconocemos cuándo se realizaron exactamente los duplicados de la HSA, en cualquier caso debió ser después de 1914 y, posiblemente, antes de 1950. Tal vez se ejecutaron en la década de los años treinta del siglo XX, coincidiendo con el estudio de Werner Caskel sobre las inscripciones árabes de la HSA. CASSEL (1936).

¹³ Estamos hablando de Almería a mediados del siglo XIX, por lo que la medida utilizada era la vara de Castilla que corresponde a 0,833 metros. La zanja debía tener por tanto una profundidad aproximada de dos metros y medio. Gaceta de Madrid. Comercio: Real orden mandando publicar las tablas de correspondencia recíproca entre las medias métricas. 28 de diciembre de 1852, núm. 6763 [en línea]. [Consulta: 2 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1852/6763/A00001-00004.pdf>.

¹⁴ Este lugar fue una plaza irregular en época andalusí. En el siglo XVII se instalaron allí edificios oficiales del gobierno local, cumpliendo así las funciones de plaza mayor. Entre 1841 y 1842 se diseñó la estructura actual de este espacio con forma cerrada, fachadas continuas y soportales para la celebración del mercado público. Se remodelaron varios edificios y se construyó uno nuevo para el Ayuntamiento. Las obras se prolongaron desde 1842 hasta 1846. VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. Almería: Cajal, 1983. vol. 1, pp. 72-73 y vol. 2, pp. 311-315.

¹⁵ Esta lápida es la clasificada por José Medina como nº17. Véase Número del Catálogo de Medina: 17 en 4.1.1.2. *El catálogo de José Medina*.

¹⁶ Jorge Lirola identifica esta lápida con la nº 63 de las *Inscripciones* de Ocaña, que corresponde a la nº 9 del Catálogo de Medina. LIROLA (2005) pp. 244-245 y fig. 9.

¹⁷ Por norma general, los enterramientos árabes carecen de objetos adicionales, presentando solo el cadáver envuelto en un sudario. CASAL GARCÍA, M^a Teresa. *Los cementerios musulmanes de Qurtuba*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2003. pp. 32-33.

¹⁸ Esta moneda no coincide cronológicamente con la época de los enterramientos.

Añade que, durante las obras de remodelación de dicha plaza almeriense, acometidas también para construir los arcos de las casas de los hermanos del conde de Ofalia y de Francisco Gómez Gil, además del soportal del Ayuntamiento de la ciudad, se hallaron más enterramientos, aunque estos sin lápida sepulcral. Esta circunstancia provoca que el autor del documento, que sin duda conoce el lugar que entonces, y hoy, ocupa la plaza de la Constitución de Almería¹⁹, concluya que este espacio fue un cementerio en *epoca que descubriera la interpretacion de la citada lapida*²⁰.

Ocaña Jiménez señala que este fue el mejor momento posible para el hallazgo, ya que José Medina contaba entonces con una fortuna suficiente para adquirir cuantas lápidas sepulcrales se encontrasen en Almería, reuniendo así una completa colección epigráfica que podía ayudar a reconstruir la historia de la ciudad andaluza:

[...] acababa de surgir providencialmente el hombre idóneo para rescatarlas, no importaba por cuánto, de manos de sus descubridores ocasionales, al momento mismo, incluso, de ser encontradas: un ilustre hijo de la localidad, don José de Medina y Giménez, a quien una situación económica de privilegio le permitía el lujo de poder dedicar buena parte de su tiempo y fortuna a coleccionar antigüedades, y, entre éstas, las de origen hispano-árabe tendrían en él, desde entonces, un admirador de excepción²¹.

El documento de la HSA: SHG continúa haciendo referencia a una carta enviada a Rodrigo Amador de los Ríos²² fechada el 12 de julio de 1846²³, en la que el autor afirma haber visto varios enterramientos *de la epoca de los Arabes*, donde los cadáveres aparecen siempre orientados hacia el este, colocados sobre tierra caliza amarillenta, pero sin lápida

¹⁹ Más de cien años después de este episodio, entre 1987 y 1992, con motivo de la remodelación de esta plaza para mejorar los sistemas de iluminación y desagüe, se realizaron excavaciones en el mismo lugar, encontrándose más tumbas andalusíes. MARTÍNEZ GARCÍA, Julián, MUÑOZ MARTÍN, María del Mar, MELLADO SAEZ, Carmen. Las necrópolis hispanomusulmanas de Almería. En: *Estudios sobre cementerios islámicos andalusíes*. Málaga: Universidad, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1995. pp. 85-92.

²⁰ Como hemos mencionado, Jorge Lirola identifica la lápida con la nº 63 de Ocaña, es decir con la nº 9 del Catálogo de Medina, fechada por Ocaña en el 527 de la Hégira / 1133 d.C. OCAÑA (1964) nº 63 y lám. XXVII. En cualquier caso, Caskel, en su estudio sobre las inscripciones árabes de la HSA, data las lápidas almerienses entre los siglos IV, V y VI de la Hégira, es decir, X, XI y XII de nuestra era. CASHEL (1936) p. VI.

²¹ OCAÑA (1964) p. XV.

²² El hecho de que haya una carta remitida a Rodrigo Amador de los Ríos refuerza la hipótesis de que el documento original estuviera escrito por José Medina, ya que el arabista estudió las lápidas andalusíes de Almería y escribió algunas de las notas destinadas a completar el catálogo de este coleccionista, además de mencionar dichos mármoles en varias de sus publicaciones. Otro factor que respalda la idea de que José Medina fue quien escribió este documento es que se habla sobre Almería de una forma muy cercana, en la que se percibe que el autor conocía perfectamente la ciudad andaluza.

²³ Si aceptamos como buena la fecha 12 de julio de 1846, la carta no podría estar remitida a Rodrigo Amador de los Ríos, ya que nació en 1843. Existen dos opciones, que la carta realmente estuviera dirigida a José Amador de los Ríos, padre de Rodrigo Amador de los Ríos, o que la fecha que aparece en este documento que, insistimos es una copia de un original que no hemos podido consultar, esté equivocada. Aunque situar la carta en 1846 parecería razonable, ya que el hallazgo de los enterramientos en la plaza de la Constitución de Almería ocurrió en 1844, dos años antes de la supuesta data de esta carta, en la que se habla sobre las sepulturas encontradas en ese lugar, consideramos que realmente la fecha tuvo que escribirse mal al copiar el documento, ya que Rodrigo Amador de los Ríos cita este mismo fragmento explicando: *permitido habrá de serme, el copiar aquí íntegra la siguiente nota ilustrativa que me facilitó con su habitual galantería el Sr. D. José de Medina, al ser por mi interrogado acerca del particular en 1875*. AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 171-172. Igualmente presenta la misma historia en: AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. Epigrafía árabe: monumentos sepulcrales de Palma de Mallorca. En: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*. 1896, VI, pp. 363-367.

epigráfica. El autor explica que, sintiendo curiosidad por las piedras tumulares, preguntó a un maestro alarife que en su juventud había encontrado varias tumbas similares, quien le explicó que estos enterramientos suelen localizarse a tres varas de profundidad debido a que el nivel del suelo se ha elevado, tanto por las arenas de los aluviones, como por los desperfectos ocasionados por el terremoto sucedido en 1522 en Almería²⁴. Estas sepulturas presentaban una estructura similar: muros de mampostería cubiertos por una especie de bóveda escalonada sobre la que se colocaba la lápida. Señala que existen algunas losas funerarias de este tipo, en las que solo aparecen inscripciones por una cara, ya que en algunos enterramientos las lápidas se colocaban a los lados de la tumba, quedando por tanto la parte posterior apoyada en la pared de la tumba.

Los cementerios o *maqbara* árabes se situaban habitualmente en el exterior del recinto amurallado de la madina. Esta localización corresponde a costumbres anteriores, por lo que no es extraño que en un yacimiento de este tipo se puedan encontrar enterramientos de diferentes culturas. La opción de ser sepultado dentro de la ciudad, solo existía para personas de alto rango o miembros de la familia real, localizándose en las llamadas *rawdās* o *radua*, mausoleos rodeados de jardines. Los cementerios no solían tener un espacio delimitado, colocándose las tumbas individuales una junto a la otra, sin un orden prefijado, aunque distinguiendo entre hombres y mujeres. Como en efecto explicaba José Medina, los cadáveres se colocaban únicamente con un sudario, sin joyas ni armas, orientados en ángulo recto hacia La Meca, en posición decúbito lateral derecho, con las piernas en ligera flexión y los brazos colocados sobre la zona púbica, lo que facilitaba que las fosas fueran muy estrechas²⁵. Lo normal es que se configurasen como necrópolis generales, aunque en ocasiones podían existir terrenos reservados para determinados sectores de población, como por ejemplo, el maqbarat al-marḍā (cementerio de leprosos) de Badajoz, existente en el 392 H.²⁶ *De acuerdo con la austeridad religiosa y el sentido igualitario del Islam*²⁷ no existían grandes mausoleos o monumentos funerarios, a excepción de los de los santones que en muchas ocasiones se convertían en lugares de peregrinación.

²⁴ Este terremoto, clasificado como grado IX en la escala de Richter, ocurrió el lunes 22 de septiembre de 1522, con epicentro en Almería capital y en el valle del Andarax. Según explican las crónicas de la época, el primer temblor tuvo lugar sobre las 10 de la mañana y se repitieron réplicas durante todo el día, afectando a las principales construcciones de la ciudad, incluidas la alcazaba y las murallas. GARCÍA PARDO, Manuela. El terremoto de 1522 en Almería: sus efectos sobre las viviendas particulares. En: *A la memoria de Agustín Díaz Toledo*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1995. pp. 223-232.

²⁵ CASAL (2003) pp. 21-29.

²⁶ El año 392H. corresponde al periodo comprendido entre el 20 de noviembre de 1001 y 9 de noviembre de 1002 d.C.

²⁷ TORRES BALBÁS (1957) p. 137.

Los osarios se encontraban al cargo del qāḍī²⁸ y del al-muḥtasib²⁹. Estas personas se ocupaban de que los enterramientos estuvieran en perfecto estado; de crear nuevos espacios para sepulturas cuando los ya existentes no eran suficientes y de garantizar que no se realizasen actos contra la moral musulmana en los terrenos ocupados por las tumbas.

En Almería se conocen al menos dos cementerios: bāb Baŷŷāna, cerca de la Puerta de Pechina³⁰, tomaba su nombre de la entrada a la ciudad más próxima³¹, debió alcanzar una extensión considerable por la cantidad de lápidas que se encontraron en la zona³²; y maqbarat al-Ḥawḍ, cementerio del aljibe³³, cuyo nombre estaba relacionado con el barrio colindante³⁴. Es posible que existiera una necrópolis más antigua cerca la muṣallā³⁵, pero que pronto fue abandonada al ser rodeada por nuevas construcciones dentro de la muralla de la ciudad. Se calcula que este osario pudo ser utilizado entre el 444H. y una fecha anterior al año 474H.³⁶, momento en el que ya se tiene constancia de la existencia de la necrópolis de la Puerta de Pechina³⁷.

En teoría, el enterramiento musulmán debía seguir el siguiente esquema: una losa en la cabeza con inscripción epigráfica, llamada al-ru'usiyya (cabecera); otra a los pies y dos de menor altura en los laterales, que recibían el nombre de šāhidāt (testigos)³⁸. En la práctica, este fue el modelo menos utilizado, siendo superado en al-Andalus por los siguientes tipos:

²⁸ El cadí o qāḍī en las sociedades árabes era la persona que ostentaba la autoridad judicial. En al-Andalus existía un qāḍī en cada capital de provincia y en las marcas fronterizas. MAÍLLO (1996) pp. 54-55.

²⁹ El muḥtasib era el funcionario encargado de vigilar los mercados y las transacciones comerciales, impedir fraudes, garantizar la limpieza de las calles y el correcto urbanismo de las mismas. Entre sus atribuciones también se encontraba la capacidad de castigar el incumplimiento de las leyes coránicas. MAÍLLO (1996) p.164.

³⁰ Jorge Lirola señala que este lugar en la actualidad se conoce como Puerta de Purchena, situada en la parte nordeste de Almería. LIROLA (2005) p. 248.

³¹ En efecto la palabra árabe bāb (باب) significa puerta.

³² En una carta que Juan Antonio Martínez de Castro escribe a Torres Balbás en septiembre de 1953, el almeriense explica varios aspectos sobre los cementerios árabes que debieron existir en la ciudad andaluza. AAG: Carpeta 50, sobre nº 1, 22.

³³ Jorge Lirola menciona el maqbarat al-Ḥawḍ como *Cementerio de la Hondonada* y lo sitúa en el oeste de la ciudad, cerca del mar. LIROLA (2005) p. 248. En 1953, Martínez de Castro se refería a la misma necrópolis como *cementerio del estanque*. AAG: Caja 50, sobre nº 1, 22.

³⁴ Como veremos más adelante, el lugar denominado como *Llano del Cordonero*, donde se encontraron numerosas lápidas árabes, se ha identificado con el maqbarat al-Ḥawḍ, cementerio abandonado en el siglo XIV. TORRES BALBÁS (1957) p. 178.

³⁵ La palabra muṣallā se utiliza principalmente para referirse a un lugar al aire libre donde los musulmanes hacían oración. MAÍLLO (1996) p. 167.

³⁶ El 444 de la Hégira corresponde al periodo comprendido entre el 3 de mayo de 1052 y el 22 de abril de 1053 d.C.; el 474H. al lapso entre el 11 de junio de 1081 a 31 de mayo de 1082 d.C.

³⁷ TORRES BALBÁS (1957) p. 137

³⁸ MARTÍNEZ NÚÑEZ, M^a Antonia. La estela funeraria en el mundo andalusí. En: *V Congreso Internacional de estelas funerarias: Actas del congreso*. Soria: Diputación Provincial, 1994. p. 421.

- Túmulo de tierra con al-ru'usiyya (cabecera).
- Mqābriyya³⁹ colocada sobre la tierra.
- Mqābriyya levantada sobre una base de mármol con forma de paralelepípedo compuesta por cuatro piezas verticales sobre la que se coloca una horizontal, que contiene un campo epigráfico único.
- Mqābriyya con su inscripción compuesta exclusivamente por aleyas coránicas o poemas y acompañada de una ru'usiyya donde figuran el nombre del difunto, y la fecha de fallecimiento.
- Ocaña Jiménez define otro tipo de estela funeraria típica de Almería de la siguiente forma: *Mqābriyya montada sobre una base de mampostería simulando una escalinata de tres gradas o peldaños, como apareció una propiedad de Medina, según testimonio del mismo; pero sin que se sepa cuál fue el número de registro que le asignó dicho coleccionista en su catálogo particular*⁴⁰.
- Estelas de mármol, destacando en Almería las de arco de herradura⁴¹.
- Cipos o fustes cilíndricos⁴² en la cabecera de la tumba.
- Estelas discoidales de cerámica vidriada, que consistían en placas de barro que se colocaban en la cabecera del enterramiento con un disco en forma de almendra con dos orejas⁴³.

En el campo epigráfico suelen aparecer expresados los siguientes datos sobre la persona enterrada en la tumba correspondiente, además de determinadas referencias de carácter religioso:

³⁹ M^a Teresa Casal define mqabriya, maqabriya o mqābriyya como: *Estela muy alargada de piedra o mármol de poca altura y sección triangular*. CASAL (2003) p. 36. Barceló señala que las primeras mqābriyyas proceden de Túnez y aparecen a partir del 990 d.C. En Qayruwān y Argelia se encuentran a partir del siglo XI. La primera pieza andalusí de este tipo apareció en Almería y está datada en 1060 d.C. En total en esta ciudad se han contabilizado hasta cuarenta y ocho estelas de este tipo de los siglos XII, XIII y XIV. BARCELÓ (1990) pp. 42-45. La mayoría de estas mqābriyyas son de época almorávide, correspondiendo un tercio del total a gente fallecida entre el 452 H. (1060-1061 d.C.) y 541 (1146-1147 d.C.) momento en que Alfonso VII conquistó Almería. TORRES BALBÁS (1957) p. 181.

⁴⁰ OCAÑA (1983) pp. 182-183. Como ya hemos indicado anteriormente, Lirola defiende que este epitafio es el n^o 63 de Ocaña y, por tanto, el n^o 9 del Catálogo de Medina.

⁴¹ Las conocidas como estelas de arco de herradura son las lápidas que se encontraban en el norte de África desde el siglo X, en Sicilia en el XI y en Almería en la primera mitad del siglo XII. Se diferencian claramente por presentar un arco que encierra el campo epigráfico central y que podría representar el nicho del mihrāb. La primera pieza de este tipo es la número 14 del catálogo de Medina. Véase Número del Catálogo de Medina: 14. BARCELÓ (1990) pp. 42-44.

⁴² En al-Andalus, los cipos son típicos de Toledo, no siendo tan comunes en el resto del territorio peninsular. BARCELÓ (1990) p. 43.

⁴³ TORRES BALBÁS (1957) p. 157. Véase 4.4.2. *Estelas funerarias de cerámica*.

- Designación del difunto con la fórmula: *hādā qabr (esta es la tumba de...)* seguido del apellido genealógico y social, es decir, el nombre del difunto y la fecha de su fallecimiento.
- Generalmente después aparecen las eulogias, siendo la más frecuente la *raḥima hu /hā Allāh (compadézcase Dios de él / ella)*. En ocasiones pueden aparecer después eulogias del tipo: *Compadézcase de él y tenga misericordia de quien pida (o rece) a Dios por él*.
- Fórmulas ordinarias de inauguración: *basmala*⁴⁴, *taṣliya*⁴⁵, *ḥamdala*⁴⁶.
- Citas coránicas. Es muy habitual encontrar la aleya XXXV, 5: *¡Hombres! La promesa de Dios es verídica. ¡Que no os extravíes la vida mundanal ni respecto de Dios os extravíe el seductor!*.
- La *šahāda*: *Dio testimonio de que no hay dios sino Dios / Él; Dio testimonio de que no hay dios sino Dios / Él, Único sin asociado; Dio testimonio de que no hay dios sino Dios / Él, Único sin asociado y que Mahoma es su siervo y su enviado*⁴⁷.

En resumen, por norma general los textos de las lápidas funerarias árabes contienen el nombre del difunto, la fecha de su fallecimiento y expresiones religiosas que pueden ser oraciones pidiendo la misericordia divina, aleyas del Corán relacionadas con la muerte o la recitación del credo islámico (*šahāda*)⁴⁸.

En ocasiones, la persona ordenaba labrar su epitafio mientras vivía, para que en el momento de su muerte, solo hubiera que añadir la fecha de defunción a la lápida. En Almería se han encontrado también losas anónimas, en las que no figuran ni el nombre del fallecido ni el momento del óbito. Torres Balbás cree que esto se puede deber a que en las sepulturas localizadas falte otra estela que también iría colocada en el enterramiento, tal vez en la cabecera, y donde aparecerían estos datos⁴⁹.

El mismo arabista señalaba en 1957 sobre las lápidas de Almería: *En ninguna otra ciudad de la España musulmana había cementerios con tal riqueza ni número tan grande de mármoles funerarios de excelente labra*, ya que, a los que actualmente se conservan, habría

⁴⁴ Basmala: Es la fórmula bi-smi-llāhi “en el nombre de Dios”. Fórmula que inicia el Corán y que suele encabezar todos los escritos musulmanes. Se utiliza además siempre que se realiza una acción con una finalidad moralmente buena. MAÍLLO (1996) p. 47.

⁴⁵ Taṣliya: Invocación de la bendición de Dios sobre el profeta Mahoma. Brill Online. Reference Works [en línea]. [Consulta: 4 de julio de 2016]. Disponible en:

http://referenceworks.brillonline.com/search?s.q=ta%E1%B9%A3liya&s.f.s2_parent=&search-go=Search.

⁴⁶ Ḥamdala: Se refiere a la expresión *alabado sea Alá*: الحمد لله. Brill Online. Reference Works [en línea]. [Consulta: 4 de julio de 2016]. Disponible en:

http://referenceworks.brillonline.com/search?s.q=%E1%B8%A5amdala&s.f.s2_parent=&search-go=Search.

⁴⁷ CASAL (2003) pp. 21-37.

⁴⁸ TORRES BALBÁS (1957) p. 158; BARCELÓ (1990) p. 14.

⁴⁹ TORRES BALBÁS (1957) pp. 140-141 y 158.

que añadir otros muchos que pudieron ser destruidos, reutilizados o que hayan quedado olvidados bajo el mar o capas de tierra. Todas estas piezas eran de mármol blanco de Macael, extraído en la Sierra de Filabres.



Fig. 21. Estela de arco de herradura 3818

Algunas de las lápidas localizadas son anteriores al año 344 H.⁵⁰, fecha en la que supuestamente se fundó Almería. Torres Balbás cree que aunque ese año sea el señalado por al-Rawḍ al-Mi'tār⁵¹, puede referirse al levantamiento de las murallas, existiendo el poblamiento mucho antes⁵². En efecto, Pedro Gurriarán y Samuel Márquez afirman que en el 244H.⁵³ ya existía un recinto con una torre de vigilancia destinada a defender el territorio de los posibles ataques de barcos enemigos⁵⁴. En *Crónica del califa 'Abdarraḥmān III an-Nāṣir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V)* se menciona la *puerta de la alcazaba de Almería* en una noticia correspondiente a Pechina en el años 303H.⁵⁵ demostrando igualmente una ocupación del territorio anterior al 344H.⁵⁶.

Del total de las inscripciones encontradas en Almería, dos tercios están fechadas en época almorávide (finales del XI – principios del XII de la era cristiana) algo que no es de extrañar ya que fue la época de máximo esplendor de esta ciudad. Como ya señalaba Torres Balbás, la mayoría son lápidas funerarias, convirtiéndose así Almería en el lugar con mayor concentración de piezas de este tipo de todo al-Andalus.

⁵⁰ 27 de abril de 955 – 14 de abril de 956 d.C.

⁵¹ Lévi-Provençal descubrió esta obra de Muḥammad Ibn 'Abd al-Mun'im al-Ḥimyarī y publicó gran parte de su contenido en: *Le Péninsule Ibérique au Moyen Age, d'après le Kitab ar-Rawod al mi'tar fi habar al-aktar d'Ibn 'Abd al-Mun'im al-Himyarī: texte arabe des notices relatives à l'Espagne, au Portugal et au Sud-Ouest de la France*. Leiden: E. J. Brill, 1938. XXXIV, 310, 230 p.

⁵² TORRES BALBÁS (1957) pp. 180-181.

⁵³ 30 de abril del 857 – 18 de abril 858 d.C.

⁵⁴ GURRIARÁN DAZA, Pedro, MÁRQUEZ BUENO, Samuel. La Almería medieval como fortaleza. En: *La alcazaba: fragmento para una historia de Almería*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2005. pp. 57-58.

⁵⁵ 17 de julio del 915 – 4 de julio de 916 d.C.

⁵⁶ IBN ḤAYYĀN, de Córdoba. *Crónica del califa 'Abdarraḥmān III an-Nāṣir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V)*. VIGUERA, M^a Jesús, CORRIENTE, Federico, trad. Zaragoza: Anubar, Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1981. p. 94.

Es sorprendente el gran número de mqābriyyas de mujeres encontradas precisamente en esta ciudad andaluza. Seleccionando aquellas lápidas legibles, un cuarto del total tienen inscritos nombres femeninos, siendo su proporción aún mayor en época almorávide. Es algo poco común debido a la menor relevancia que las mujeres tenían en la vida pública de la comunidad islámica, aunque es cierto que estas estelas son de un tamaño más reducido que las de los hombres. Jorge Lirola no cree que este alto número de losas de mujeres se deba a que los almorávides eran de procedencia bereber, cultura más matriarcal que la árabe; sino que opina que ese momento de esplendor económico de Almería pudo traducirse en una mejor situación social para la mujer⁵⁷.

Como hemos mencionado, la más rica colección de mármoles de este tipo fue la de José Medina, quien logró reunir hasta ochenta y tres losas andalusíes. También fue la más estudiada, tanto por su propietario como por arabistas contemporáneos de este ilustre almeriense. Así, en la copia de la carta de Osma a Huntington fechada el 28 de febrero de 1914⁵⁸, don Guillermo explica que un año antes, en 1913, Esteban Viciano le había remitido una gran cantidad de papeles con anotaciones, con la finalidad de que se hiciese una idea de las piezas que el lote de mármoles contenía, sin necesidad de desplazarse hasta Almería. Ya en una carta anterior, fechada el 12 de diciembre de 1913, Osma había calificado esas notas como: *It is a jumble lot*⁵⁹. La afirmación se debía a que en los documentos recibidos había distintas menciones a los mármoles que Viciano pretendía vender a don Guillermo, encontrando diferentes clasificaciones para referirse a una misma pieza. Esta situación creaba un confuso corpus documental, en el que por un lado aparecían las numeraciones que José Medina pretendía dar a cada lápida en lo que parecen ser distintas versiones de su Catálogo; y por otro una codificación distinta relacionada con las traducciones que Pascual de Gayangos realizaba de los epitafios.

Siendo consciente de la difícil comprensión de los documentos relacionados con las losas sepulcrales, Osma decide incluir una tercera numeración, marcada en color rojo, que envía a la HSA para que Huntington conozca los materiales que se dispone a adquirir:

They are all numbered differently, at different times apparently & by different people; some of the readings are labelled, for instance, as being “no. 14 of old catalogue”, “no. 3 of translations” & no. 7 (of rubbings sent to Gayangos, or to some of the other people, to be read)⁶⁰.

[...] De todo ello resulta una confusión, en la que corto por lo sano, numerando ahora con tinta roja cada una de las inscripciones ó fragmentos que envío á Vd; y con el mismo

⁵⁷ LIROLA (2005) pp. 235-248.

⁵⁸ HSA: SHG.

⁵⁹ HSA: SHG.

⁶⁰ Carta de Osma a Huntington escrita el 12 de diciembre de 1913. HSA: SHG.

número, asimismo en rojo, cuantos apuntes, calcos ó cartas antiguas se refieran á la propia inscripción⁶¹.

Entre la documentación del IVDJ podemos encontrar estudios sobre las lápidas; meras menciones a algún epitafio; correspondencia; calcos y dibujos de la inscripción y de la totalidad de la losa... Especialmente interesantes son los ejemplos de conversión de la fecha de la Hégira a los años cristianos. Uno de estos documentos⁶², repleto de operaciones matemáticas, presenta en su parte superior, escrito con posterioridad: *Amador de los Ríos, 1875*. Puede que este papel fuera redactado por el arabista y que Medina lo guardase para recordar qué cálculos hay que realizar para obtener la data cristiana de sus lápidas árabes. Igualmente, también localizamos otros documentos, cuya letra parece ser la de José Medina, que corresponden a elaborados ejemplos de conversiones de la datación árabe a la cristiana⁶³.

Fig. 22 (Left page, Nº 3º):

Murió en la noche del Dom. día 1ª a medianoche de la luna de Dzi l cada del año 527

La Hégira 527 — Corresponde al año de Chrº 1133
Comencio el viernes 11 de Novº de 1132

Hégira 527	Days	Chrº 1132	Days
Muharram	30	de 11 a 30 Novº	20
Safar	29	Diciembre	31
Rabi 1ª	30	ano 1133	31
Rabi 2ª	29	Enero	31
Jumada 1ª	30	Febrero	28
Jumada 2ª	29	Marzo	31
Rajab	30	Abril	30
Tarav	29	Mayo	31
Ramadan	30	Junio	30
Sawal	29	Agosto	31
de Dzi l cada	16	Septº	17
	311		311

Letra Dominical del año 1133 — A
El día 17 Septº esta señalado en el kalenº. Vienen con la letra A
Cayo pues el 17 Septº de 1133 en Domingo, como el 16 de Dzi l cada porque en ese día se halla notada en el kalenº. Vienen la letra A que fue la dominical de este año
Murió pues el 16 del mes Dzi l cada Domingo o sea el Domingo 17 Septº de 1133.

Fig. 23 (Right page, Nº 5º):

Murió el Martes, en la decena 1ª de la luna de Dzi l. hachab del año 528

La Hégira 528 — Corresponde al año de Chrº 1131
Comencio el Miércoles 3 Dicº de 1130

Hégira 528	Days	Chrº 1131	Days
Muharram	30	de 3 a 31 Dicº	29
Safar	29	ano 1131	31
Rabi 1ª	30	Enero	31
Rabi 2ª	29	Febº	28
Jumada 1ª	30	Marzo	31
Jumada 2ª	29	Abril	30
Rajab	30	Mayo	31
Tarav	29	Junio	30
Ramadan	30	Julio	31
Sawal	29	Agosto	31
Dzi l cada	30	Septº	30
de Dzi l. agiath	04	Octº	20
	329		329

Letra dominical del año 1131 — D
La letra D que fue la dominical del año 1131 se halla puesta en el kalen. Vienen el día 28 de Octubre por consiguiente el 26 cayó en Lunes y el 27 en Martes como el día 4 de Dzi l. agiath
Murió pues el 4 del Dzi l. agiath Martes en la decena 1ª de esta luna de la Hégira 528 o sea el Martes 27 Octº de 1131

Figs. 22 y 23. Ejercicios de conversión de fecha de la Hégira a la datación cristiana (LM-01/04)

⁶¹ Carta de Osma a Huntington escrita el 28 de febrero de 1914. HSA: SHG.

⁶² Véase LM-01/24. También encontramos operaciones para calcular la datación en: LM-01/16.

⁶³ Véanse LM-01/04. Las fechas presentes en las hojas 4 y 5 de este documento no corresponden a ninguna de las lápidas. Además hemos podido comprobar que los cálculos finales realizados no son correctos completamente. En el nº 4 la fecha de la Hégira sería el viernes 12 de safar del 527H. que realmente corresponde al viernes 23 de diciembre de 1132 d.C. En el caso del nº 5 sitúa el inicio del año 525H. el miércoles 3 de diciembre de 1130 d.C., mientras que las tablas actuales sitúan el día 1 de muharram del 525H. como el jueves 4 de diciembre de 1130 d.C., por tanto la fecha exacta sería el martes 3 de dü-l-ḥiyya del 525H., que equivale al martes 27 de octubre de 1131 d.C.

Como hemos mencionado, además de enviar las traducciones de las lápidas a Medina, Pascual de Gayangos publica algunas de estas inscripciones en las revistas *El Siglo Pintoresco*, *Semanario Pintoresco Español* y en *Memorial Histórico Español*⁶⁴.

Amador de los Ríos se desplaza en 1875 a Almería con el encargo de catalogar las inscripciones árabes de la Península Ibérica y de adquirir cuantos mármoles le fueran ofrecidos⁶⁵. Durante este comisionado, el epigrafista estudia las lápidas de José Medina y entre ambos se establece una estrecha relación, que queda demostrada en las menciones que el arabista hace del almeriense en sus obras:

Formando parte de la muy notable colección de lápidas arábicas, digna, ciertamente, de figurar en un Museo de primer orden, que posee en su “Gabinete epigráfico” de Almería el erudito Vicepresidente de la “Comisión de Monumentos” de aquella importante ciudad, nuestro respetable y buen amigo, el Sr. D. José Medina [...] ⁶⁶.

Lo mismo ocurre en su correspondencia privada: en 1876 Rodrigo Amador de los Ríos escribe una carta a José Medina⁶⁷ donde le comunica el pésame (también de parte de su padre, José Amador de los Ríos) por la pérdida de su tía. Además habla con gran pena sobre la muerte de su propio hermano, Alfonso, que había fallecido en Oteiza durante la Tercera Guerra Carlista.

En esta misma carta Amador de los Ríos hace referencia a su obra “Lápidas arábicas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”⁶⁸, obra de la que debió enviar un ejemplar dedicado al propio José Medina:

Muy Sr. mio y respetable amigo: mucho celebro que el ejemplar, que me permití dedicarle, de mi monografía Lápidas arábicas, inserta en el tomo VII Museo Español de Antigüedades, haya dado origen á que V. se sirva escribirme, cosa que agradezco en el alma, así como tambien agradezco los inmerecidos / elogios que hace de ese pequeño trabajo, muestra de lo que puede ser el por mí ideado Cuerpo de inscripciones arábigo – españolas, que sabe Dios cuando podre dar á la estampa.

No es difícil entender por qué le regala un ejemplar de esta obra, ya que en ella encontramos alusiones a piezas de la colección del almeriense continuamente.

⁶⁴ GAYANGOS Y ARCE, Pascual de. Estudios históricos y literarios: inscripciones arábicas. En: *El Siglo Pintoresco*. 1847a, III, pp. 101-104; Inscripciones arábicas. En: *Semanario Pintoresco Español*. 1848, 3, pp. 153-156; - Inscripciones arábicas: artículo II. En: *El Siglo Pintoresco*. 1847b, III, pp. 217-221; - Inscripciones arábicas. En: *Memorial Histórico Español*. 1851, II, pp. 391-400; - Inscripciones arábicas. En: *Memorial Histórico Español*. 1852, III, pp. 409-419; - Inscripciones arábicas de Córdoba. En: *Memorial Histórico Español*. 1853, IV, pp. 311-325.

⁶⁵ OCAÑA (1964) p. XVI. En esta misma obra Ocaña explica que Amador de los Ríos logró adquirir para el MAN las piezas catalogadas en dicha institución como 50468, 50528, 50607, 50608, OCAÑA (1964) nº 37, 58, 83, 47.

⁶⁶ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 135.

⁶⁷ Véase LM-01/26.

⁶⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1876).

Este ensayo comienza con una bonita reflexión del autor sobre la importancia de los estudios relacionados con todos los aspectos relativos a al-Andalus:

Reflejando el espíritu que anima é impulsa á la grey mahometana en todos los momentos de su vida, ofrece siempre, así á los ojos del historiador como á los del arqueólogo, y muy especialmente en nuestra España, dilatado y fructuoso campo para la investigación y para el estudio, la no por todos reconocida cultura de aquel pueblo, que tan profundas huellas dejó vinculadas en Iberia, trás ocho siglos de dominación y señorío.

En sus páginas analiza no solo las inscripciones epigráficas originales que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia, sino que además traduce reproducciones o copias que se custodian en ambas instituciones.

Amador de los Ríos también menciona las lápidas de la colección de José Medina en otras publicaciones, principalmente en *Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal*⁶⁹, “Epigrafía árabe: Monumentos sepulcrales de Palma de Mallorca”⁷⁰ y “Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería”⁷¹ y en la ya mencionada “Lápidas arábigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”.

Como hemos podido observar, don Rodrigo sentía un gran interés por las lápidas sepulcrales de Almería, algo que también queda demostrado con la documentación del IVDJ. Existe un documento en el que José Medina menciona que el arabista copió hasta la lápida 67, aunque el autor añade que en esa clasificación de las piezas debe haber un error, ya que el número 56 aparece dos veces y, en cambio, la 61 falta en la lista⁷².

Todo este trabajo del arabista tenía como último objetivo conseguir completar el *Corpus inscriptionum Hispaniae arabicae*⁷³, del que logra publicar la parte referente a Sevilla en 1875⁷⁴ y la de Córdoba en 1879⁷⁵. En 1896, Amador de los Ríos expresa sobre este proyecto:

Años hace, con efecto, que venimos recogiendo los epígrafes de las lápidas arábigas de toda categoría, en diversas localidades de España, con el propósito de allegar materiales para la formación de un Corpus inscriptionum Hispaniae arabicae; guiados por este propósito, y dándoles interés local, dimos en 1875 á la estampa las “Inscripciones árabes de Sevilla”, y en 1879 las de Córdoba, teniendo dispuestas para la prensa las de Almería y Toledo. Al acometer tal empresa, que ya nunca veremos realizada, sirviéronnos de guía y de estímulo

⁶⁹ AMADOR DE LOS RÍOS (1883) 316 p.

⁷⁰ AMADOR DE LOS RÍOS (1896) pp. 357-380.

⁷¹ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) pp. 315-333

⁷² Véase LM-01/25.

⁷³ En el documento LM-01/26, Amador de los Ríos también se refiere a este proyecto de la siguiente forma: *así como también agradezco los inmerecidos elogios que hace de ese pequeño trabajo, muestra de lo que puede ser el por mí ideado Cuerpo de inscripciones árabe – españolas, que sabe Dios cuando podrá dar á la estampa.*

⁷⁴ AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid: [s.n.], 1875. 270 p. (Madrid: Imp. de Fortanet).

⁷⁵ AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabes de Córdoba: precedidas de un estudio histórico-crítico de la Mezquita-Aljama*. Madrid: [s.n.], 1879. 429 p. (Imp. de Fortanet).

los trabajos epigráficos publicados por el sabio Gayangos, así en “El Siglo Pintoresco”⁷⁶, como en el “Semanario Pintoresco Español”⁷⁷, y más tarde en el “Memorial histórico español”⁷⁸ ⁷⁹.

A continuación explica que este proyecto quiso ser también continuado por otros arabistas y que incluso se nombró una Comisión especial presidida por Juan de Dios de la Rada y de la que formaban parte, además del propio Amador de los Ríos, Riaño, Saavedra, Codera y Vives. Termina sintiendo que este grupo tampoco pudo completar el gran proyecto del *Corpus inscriptionum Hispaniae arabicae*, al igual que él no logró publicar las inscripciones árabes de Almería⁸⁰, en las que tanto había trabajado durante años.

Además de los dos ilustres arabistas, entre las personalidades que tradujeron y estudiaron los mármoles de Medina a finales del siglo XIX encontramos a Javier de León Bendicho⁸¹ y Manuel Malo de Molina. En la documentación del IVDJ y la HSA aparecen también otras figuras menores como Ramón Gutiérrez o Eugenio Cabezas.

Tanto Amador de los Ríos como Ocaña Jiménez, de quien hablaremos más adelante, nos facilitan información sobre otras personas de la época que, en algún momento, tuvieron en su poder una lápida sepulcral almeriense⁸². Tal es el caso de Miguel Ruiz de Villanueva que reunió cuatro ejemplares⁸³; el marqués de Casa Loring que poseía dos mármoles de este tipo⁸⁴; Manuel de Góngora quien llegó a reunir hasta nueve piezas⁸⁵ que después donó al Museo Arqueológico Nacional; Pedro Lledó que debió vender a Medina dos lápidas, una de las cuales se conserva actualmente en la HSA, mientras que la otra forma parte de la

⁷⁶ GAYANGOS (1847a) pp. 101-104; GAYANGOS (1847b) pp. 217-221.

⁷⁷ GAYANGOS (1848) pp. 153-156.

⁷⁸ GAYANGOS, Pascual de. Inscripciones árabígas de Sevilla y Almería. En: *Memorial Histórico Español*. 1852, III, pp. 409-420.

⁷⁹ AMADOR DE LOS RÍOS (1896) p. 362.

⁸⁰ En carta a José Medina, véase LM-01/26, documento que en realidad es un borrador de varias misivas, Amador de los Ríos se refiere también a este proyecto y comunica al coleccionista que cuando consiga publicar este volumen, contará con numerosas láminas que representen las lápidas de su gabinete epigráfico. En la misma hoja, aunque esta vez en una carta dirigida a José Camacho, administrador de la Defensa de la Sociedad y concejal del Ayuntamiento de Almería, Amador de los Ríos pide a este señor que interceda para que el consistorio colabore económicamente en la ejecución de este proyecto.

⁸¹ Gayangos escribía en 1847 sobre este hombre: *Debemos á la fineza y amistad de D. Javier de Leon Bendicho, diputado á Cortes por la provincia de Almería, las copias y dibujos de algunas inscripciones árábígas, halladas últimamente en excavaciones hechas dentro del casco de aquella ciudad. La mayor parte son sepulcrales, lo cual prueba que el sitio donde han sido halladas fué en otro tiempo enterramiento de moros. De estos hubo varios dentro y fuera de Almería.* GAYANGOS (1847b) p. 220.

⁸² En esta investigación solo hemos incluido aquellas referidas a la colección de José Medina por su vinculación directa con la documentación del IVDJ, pero en todos los ensayos de Amador de los Ríos podemos encontrar menciones a lápidas almerienses propiedad de otros coleccionistas, que citaremos a continuación.

⁸³ OCAÑA (1964) nº 36, 40, 84 y 110.

⁸⁴ OCAÑA (1964) nº 19 y 57.

⁸⁵ OCAÑA (1964) nº 10, 23, 37, 80, 83, 90, 97, 98. Falta un número, puede que Ocaña considerase en este recuento la que él clasifica como 117, que efectivamente fue propiedad de Góngora, pero que no se encontró en Almería capital, sino en Dalías, provincia de Almería.

colección del IVDJ⁸⁶. Además de estos coleccionistas, Amador de los Ríos menciona en “Piedras prismáticas tumulares de Almería” a un *abogado señor Bocanegra*, que poseía una única lápida árabe de Almería⁸⁷.

4.1.1.2. El catálogo de José Medina

El IVDJ no contaría en la actualidad con una muestra de lápidas funerarias andalusíes tan importante si no fuera por la colección del almeriense José Medina. Por este motivo, hemos considerado oportuno intentar, en la medida de lo posible, realizar una reconstrucción de cómo debió ser el magno proyecto de crear un catálogo sistemático con una clasificación, transcripción, traducción, estudio científico y, tal vez, reproducción de cada uno de los epitafios de mármol que Medina reunió durante su vida. Para el desarrollo de este epígrafe nos hemos basado en la documentación conservada en el IVDJ y en la HSA, así como en las obras anteriormente mencionadas de Pascual de Gayangos y Rodrigo Amador de los Ríos. Por ser contemporáneo a los dos grandes arabistas, también consultamos los artículos de Eduardo Saavedra “Dos inscripciones arábicas de la provincia de Almería”⁸⁸ e “Inscripción arábica de Pechina”⁸⁹.

Especialmente interesante es el manuscrito inédito de *Inscripciones arábicas de Almería* realizado por Rodrigo Amador de los Ríos, donde el arabista recoge los textos cúficos de dicha provincia andaluza. Cada leyenda está numerada, transcrita en árabe y traducida. Además, por lo general aparecen las medidas de la pieza, en ocasiones incluso con un dibujo de la losa de mármol; el lugar dónde se ubicaba en aquel momento la lápida; así como anteriores propietarios conocidos. Además, adjunto a este libro, encontramos un sobre con más documentos redactados por el mismo arabista, con apuntes sobre las inscripciones y algunas fotografías de las estelas. Es un documento excepcional ya que Amador de los Ríos conoció y estudió directamente la colección de mármoles de José Medina, además de tener una relación personal con este ilustre almeriense.

Ya en pleno siglo XX merecen una especial mención las monografías *Inscriptions arabes d’Espagne* escrita por Lévi-Provençal en 1931⁹⁰ y *Arabic inscriptions in the collection*

⁸⁶ Véanse Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D268 y Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5265.

⁸⁷ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) p. 318.

⁸⁸ SAAVEDRA MORAGAS, Eduardo. Dos inscripciones arábicas de la provincia de Almería. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1890, 16, pp. 65-68.

⁸⁹ SAAVEDRA MORAGAS, Eduardo. Inscripción arábica de Pechina. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1887, X, pp. 148-150.

⁹⁰ LÉVI-PROVENÇAL (1931).

of the Hispanic Society of America publicada por Werner Caskel⁹¹, apenas cinco años después. En ambas obras encontramos análisis de algunas de las piezas que un día formaron parte de la colección Medina, aunque no llegan a ser estudios tan completos como los realizados por Manuel Ocaña.

En *Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo*⁹² y en las obras de Ramón Revilla Vielva, *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*⁹³ y “La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional”⁹⁴, se estudian principalmente las reproducciones en yeso que Manuel de Góngora donó al MAN, no las lápidas originales. Aun así hemos decidido incluir también las referencias porque nos aportan información sobre estas copias y sobre las leyendas árabes de las piezas auténticamente andalusíes que pertenecieron a José Medina.

Torres Balbás menciona algunos de los epitafios almerienses en “Cementerios hispanomusulmanes”⁹⁵, al igual que autores más modernos como María Antonia Martínez Núñez⁹⁶, Manuel Ación Almans⁹⁷, Carmén Barceló⁹⁸ o Jorge Lirola⁹⁹.

Por la importancia que ha tenido para nuestra investigación dedicamos un apartado de este capítulo a la magnífica obra *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, escrita por Manuel Ocaña en 1964. Este compendio recoge información, localización, procedencia, transcripción, traducción y bibliografía sobre cada leyenda epigráfica árabe de Almería y su provincia, convirtiéndose así en el que, hasta la fecha, es el estudio más completo que podemos encontrar sobre la colección de lápidas andalusíes de José Medina Giménez.

El mismo autor explicará años después que la publicación de este estudio no estuvo exenta de problemas: se empezó a escribir a finales de 1950, pero su edición definitiva no pudo ver la luz hasta 1964 por los obstáculos que encontró al mencionar con nombre y apellidos a personas que, en principios, colaboraron con las salida de piezas españolas al extranjero¹⁰⁰. Sabemos que realmente su trabajo de investigación había comenzado incluso

⁹¹ CASHEL (1936).

⁹² *Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo*. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (dir.). [S.l.]: [s.n.], 1925. 2 vol. (Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos).

⁹³ REVILLA VIELVA, Ramón. *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.], 1932. 172 p.

⁹⁴ REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid: [s.n.], 1924. pp. 228-243.

⁹⁵ TORRES BALBÁS (1957) pp. 131-191.

⁹⁶ MARTÍNEZ NÚÑEZ (1978).

⁹⁷ ACIÓN ALMANSA, MARTÍNEZ NÚÑEZ (1982).

⁹⁸ BARCELÓ (1990); BARCELÓ (2000).

⁹⁹ LIROLA (2000); LIROLA (2005).

¹⁰⁰ OCAÑA (1988) pp. 173-188.

antes de 1950, ya que en “Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.”, obra publicada en 1946, el arabista señalaba:

En el Instituto de Valencia de Don Juan, además del conocido e interesante lote de epígrafes árabes – en su mayor parte almerienses – cuya catalogación me ocupa en la actualidad...¹⁰¹.

El *Repertorio* ha sido la herramienta fundamental que hemos utilizado para intentar reconstruir el catálogo del almeriense, ya que nos ha permitido conocer más datos y la ubicación actual de algunas piezas que un día formaron parte de la colección de José Medina, aunque no hayamos localizado documentación relacionada en el IVDJ.

Aun así, es cierto que hemos detectado algunas lagunas en esta magnífica obra de Ocaña. Por ejemplo, creemos que el arabista no debió consultar la obra “Epigrafía arábigo-española: Piedras prismáticas tumulares de Almería”¹⁰², publicada en 1905 por Rodrigo Amador de los Ríos. A pesar de que este artículo solo se centra en las llamadas mqābriyyas, recoge piezas clasificadas según la ordenación de José Medina, que Ocaña en su *Repertorio* no identifica con el catálogo del almeriense.

La metodología que hemos seguido para intentar reconstruir el catálogo ha sido comparar las obras de Ocaña y Amador de los Ríos, utilizando como sistema de identificación de las lápidas las medidas de las piezas¹⁰³ y principalmente las transcripciones de las inscripciones epigráficas de las losas sepulcrales. Así por ejemplo hemos conseguido localizar que la mqābriyya que aparece en la publicación de Amador de los Ríos como la número 52 del catálogo de Medina es la misma pieza que Ocaña clasifica en como 89 de su *Repertorio*, perteneciente a la colección de José Medina, pero sin número del catálogo asignado¹⁰⁴.

Exponemos a continuación los estudios sobre esta lápida para que se pueda observar el proceso comparativo utilizado. Amador de los Ríos, en 1905, presenta la información relacionada con la losa sepulcral de la siguiente manera:

Aunque borrosa é ilegible, lleva asimismo inscripción en el borde descantillado del plinto el fragmento del número 52, y una sola línea por cara del prisma, midiendo 37 centímetros de longitud, 21 de ancho y 19 de altura. Conserva en una de las caras parte del nombre del difunto, quien parece era de la propia familia que la dama del monumento anterior, y fué muerto violentamente pues dice:

..... عبد الملك الأنصر¹⁰⁵ قتل يوم [ربع]

..... Abd-ul-Malik Al-Anssar. Fué muerto el día ¿cuarto? (miércoles).....

¹⁰¹ OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C. En: *Al-Andalus*. 1946a, 11 (1) pp. 226.

¹⁰² AMADOR DE LOS RÍOS (1905) pp. 315-333.

¹⁰³ Contemplando la posibilidad de que en las tallas tomadas por los dos arabistas pudiera haber un margen de error de hasta 2 centímetros

¹⁰⁴ Véase Número del Catálogo de Medina: 52.

¹⁰⁵ En nota a pie de página, Amador de los Ríos escribe: *Por الأنصار*.

Por los caracteres del monumento y el dibujo de los signos cúficos de la inscripción, no es dudoso que, como los fragmentos anteriores, el de este número corresponde así mismo á la centúria VI de la Hégira, no siendo fácil de averiguar ni de conocer la ocasión en que fué muerta la persona en cuyo sepulcro figuró la piedra prismática, ó acaso en algún motín, pues á haber sucumbido en lucha con los cristianos, habría sido en el epitafio llamado mártir¹⁰⁶.

En cambio Manuel Ocaña en su *Repertorio* publicado en 1964 expresa así los datos de la lápida que clasifica como 89:

FRAGMENTO DE EPITAFIO, CUARTA DÉCADA SIGLO VI H. – Pedazo – ancho 0m 22, largo 0m 38, altura 0m 18 – de mqābriyya. En cada frente, dos líneas incompletas de escritura cúfica de traza simple: una que, sobre un fondo de estilizaciones vegetales, corre a lo largo de la superficie trapezoidal del prisma, el cual va orlado con un rosario de discos y perlas, y otra que lo hace por el reborde superior del escalón de la base y es prácticamente indescifrable. – The Hispanic Society of America, D. 238.

PUBLICADA: Caskel, Arabic inscriptions, XXIX.

REPRODUCIDA: Caskel, Arabic inscriptions, ilustr. XXIX.

Frente anterior:

1 ... ب[ن عبد الملك الأنصر قتل يوم الا ...

Frente posterior:

2 ... اللّ [ه عفى عنه وعن من تراحم علّ] به

... b. 'Abd al-Malik al-Anṣar. Fué muerto el diurno del... - ¡Allah perdone a él y a quien de él se apiade! - ...

Procede de la colección Medina.

Lámina XL, a¹⁰⁷.

En las medidas que los dos arabistas presentan hay una desviación de un centímetro arriba o abajo, algo que consideramos perfectamente asumible ya que hay diversos factores que pueden influir en que las tallas no sean idénticas. La transcripción de la leyenda cúfica del anverso es igual, aunque Amador de los Ríos no menciona nada acerca de la epigrafía del reverso de la losa. Las traducciones, como podemos comprobar, son muy similares, apenas hay variaciones en la forma de escribir el nombre árabe propio y ambos autores coinciden en que fue asesinado.

Precisamente la comparación de los nombres propios de los fallecidos o de las fechas del óbito han sido los dos elementos fundamentales que hemos utilizado para la identificación de las lápidas, aunque también es cierto que en ocasiones nos hemos guiado por la presencia de determinadas suras y aleyas coránicas, siempre teniendo en cuenta las medidas tomadas por ambos arabistas como fórmula para comprobar la correspondencia entre las versiones de los dos investigadores.

El mayor volumen de piezas pertenecientes a la colección Medina, se encuentra en la actualidad en la HSA, comprendidas entre los números de inventario D220 y D271¹⁰⁸.

¹⁰⁶ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 52, pp. 328-329.

¹⁰⁷ OCAÑA (1964) nº 89.

¹⁰⁸ El único número comprendido entre las piezas D220 y D271 que no aparece en el *Repertorio* de Ocaña es el D251.

Ocaña Jiménez también recoge información sobre inscripciones que forman parte del museo del IVDJ, numeradas en esta obra como 45, 61, 71, 72, 91¹⁰⁹. E incluso ejemplos de lápidas partidas en diversos fragmentos que se conservan en diferentes instituciones. Tal es el caso de la pieza clasificada con el 51 en este *Repertorio*: uno de los fragmentos custodiados en el IVDJ como 5262 y el otro en la HSA con el inventario D264¹¹⁰. Algo similar ocurre con la clasificada como 86 en la publicación de Ocaña¹¹¹: el autor explica que, aunque ambas mitades pertenecieron a Medina, nada parece indicar que en aquel entonces estuvieran unidas. En 1914, una parte viajó a la HSA donde se conserva como la D239 y la otra quedó en el IVDJ hasta 1921, fecha en la que se donó al MAN, donde permanece con el número de inventario 57497¹¹². Otro ejemplo similar es la inscripción 88: una mitad se custodia en el Museo de la Alcazaba de Almería, pero desconocemos cómo llegó a esta institución; mientras que el otro fragmento, fue parte de la colección Medina y actualmente se encuentra en la HSA inventariado como D271¹¹³.

Un caso curioso que hemos encontrado en la obra de Ocaña Jiménez es la pieza que él clasifica en su publicación con el número 79. Es una lápida de mármol rota en varios fragmentos que se conserva en el IVDJ y que según considera el autor debió llegar a manos de José Medina ya partida en diferentes fracciones que el almeriense no supo recomponer. El autor sospecha que la pieza se recibió igualmente quebrada en el IVDJ y que la única persona capaz de ver su relación y completar la inscripción fue Gómez-Moreno. Ocaña afirma que en el archivo de la institución madrileña se conserva un documento que identificaba esta losa con la número 24 del Catálogo de Medina¹¹⁴, expresando textualmente:

Lápida nº 24 de mi Catálogo remitda. a D. Pasl. con el nº 8. No está traducida. Calcada por N. Peralta¹¹⁵.

En este caso no se trata de una lápida funeraria, sino conmemorativa. Fue realizada con motivo de la elevación del alminar de la mezquita aljama de Almería, obra ordenada por

¹⁰⁹ Véase Número del Catálogo de Medina: 51; Número del Catálogo de Medina: 44; Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3824 y 3833; Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3832; Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5258.

¹¹⁰ Véase Número del Catálogo de Medina: 39.

¹¹¹ OCAÑA (1964) nº 83.

¹¹² Véase Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D239 y MAN: 57497.

¹¹³ Véase Número del Catálogo de Medina: 58.

¹¹⁴ Véase Número del Catálogo de Medina: 24.

¹¹⁵ En nuestra revisión y selección de la documentación del archivo del IVDJ relativa a piezas del al-Andalus no hemos localizado este documento, aunque según figura en esta obra, en 1964 sí se conservaba en dicha institución.

‘Abd al-Ḥaqq b. Gālib b. ‘Aṭiyya. Ocaña Jiménez considera que esta inscripción¹¹⁶ se encuentra ya completa en el IVDJ y que incluso *se documenta por si misma*¹¹⁷.

Más de veinte años después de la publicación del *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, en 1986, Ocaña explica qué sistema paleográfico siguió para datar aquellas lápidas en las que la fecha no se percibía claramente. El arabista estudió todos los caracteres cúficos que aparecían en las losas datadas para hallar la letra que más variaciones hubiese experimentado durante los siglos, en el caso del árabe almeriense, la hā‘ (ه) tanto al inicio como en mitad de palabra. Una vez establecidos los modelos para cada periodo, pudo datar varias losas comparando las distintas formas que la hā‘ presentaba en cada leyenda. En esta misma obra, Ocaña señalaba algo verdaderamente curioso sobre la epigrafía:

Luego, de la misma manera que el estudio grafológico de un escrito manual y corriente, si se hace con rigor científico, nos revela la idiosincrasia de su autor en el momento de realizarlo, también el estudio de la epigrafía correspondiente a un determinado periodo histórico nos pone de manifiesto, cuando menos, cuál era el estado general de ánimo de aquellos artesanos que la labraron, quienes, como personas sensitivas, estaban siempre afectados por los eventos que les tocaba vivir, de aquí que dejaran en sus trabajos, sin proponérselo, una huella indeleble de cómo tales sucesos habían repercutido en la producción artística de los lapidarios, tanto positiva como negativamente¹¹⁸.

Ocaña también menciona las lápidas almerienses de José Medina en “Historia y epigrafía en la Almería islámica”¹¹⁹ y “La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides”¹²⁰.

En general los datos expresados en nuestra reconstrucción sobre las medidas de las lápidas, la cronología, la descripción de la leyenda y la especificación de suras y aleyas coránicas corresponden a las presentadas por Manuel Ocaña en *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*.

4.1.1.3. Reconstrucción del catálogo de José Medina

Basándonos en la documentación del IVDJ, de la HSA y en las publicaciones especializadas que hemos tenido la oportunidad de consultar, realizamos una posible reconstrucción del proyecto del Catálogo de José Medina.

¹¹⁶ Además de por Ocaña Jiménez, esta lápida ha sido estudiada por LÉVI-PROVENÇAL (1931) n° 138 y plancha XXIX b.

¹¹⁷ OCAÑA (1964) n° 79 y lám. XXXIII.

¹¹⁸ OCAÑA (1964) n° 79; OCAÑA (1988) pp. 184-185.

¹¹⁹ OCAÑA (1988) pp. 173-188.

¹²⁰ OCAÑA (1983) pp. 197-204.

Debemos señalar que encontramos referencias a dos lápidas clasificadas sobre las que no hemos localizado bibliografía alguna, concretamente son los epitafios correspondientes a los números 17 y 61 del Catálogo. A pesar de que la falta de información sobre estas losas nos ha impedido determinar su identificación, hemos considerado adecuado incluirlas en la reconstrucción ya que aparecen expresamente mencionadas en la documentación reunida sobre el gabinete epigráfico de Medina.

Este costosísimo trabajo ha supuesto la identificación de treinta y cinco lápidas, más dos epitafios dudosos. En este recuento hemos decidido no incluir las dos lápidas anteriormente mencionadas, ya que realmente no existen datos que nos permitan saber a qué mármol corresponden. Como podemos observar, no conseguimos asociar todos los números con su correspondiente losa, por lo que quedan veintiocho asientos vacíos en la clasificación, más el 17 y el 61, que realmente deberían incluirse aquí, por lo que serían treinta los registros sin determinar.

De los mármoles que posee el IVDJ, hay ocho sin número asociado; en la HSA veintiocho y en el MAN dos epitafios. Además, en este último museo se conserva un fragmento, inventariado como 57497, que no hemos podido clasificar en el catálogo de Medina, pero que sabemos que forma una única pieza con HSA: D239, por lo que ambas partes han sido incluidas como una única lápida.

Si sumamos las piezas de los diferentes museos resultan setenta y cinco mármoles, setenta y seis si consideramos que Medina pudo no reconocer los dos fragmentos anteriormente mencionados como una sola losa sepulcral. Supuestamente el almeriense llegó a reunir ochenta y tres lápidas. Tal vez esta desviación se deba a que existieron más fragmentos, posteriormente reconocidos como un único epitafio, pero que José Medina no supo unir. Otra opción es que quedasen pedazos en un estado de conservación tan deficiente que no fueran recogidos ni por Amador de los Ríos, ni por Ocaña, no quedando ningún testimonio sobre ellos en la actualidad. Es posible también que de las losas contabilizadas por José Medina, alguna no fuera realmente un epitafio andalusí, por lo que finalmente no se incluyó en las publicaciones anteriormente mencionadas, ni, por supuesto, en las negociaciones entre Viciana, Osma y Huntington.

Para la descripción de que cada lápida hemos creado una ficha que se compone de los siguientes campos:

- **Número del Catálogo de Medina:** El identificador que creemos que José Medina pudo conceder a cada lápida en la que parece ser la clasificación más definitiva y coherente de todas las que comenzó.

- **Otras numeraciones:** Otros números asociados a la pieza que hemos localizado en la documentación, por ejemplo los asociados a las traducciones realizadas por Pascual de Gayangos.
- **Propietarios anteriores:** Si conocemos alguna persona o institución distinta a José Medina, Guillermo de Osma o Archer Milton Huntington, que en algún momento poseyera el epitafio.
- **Observaciones:** Datos varios que consideramos de interés sobre la losa que estudiamos.
- **Documentos relacionados:** Documentación del IVDJ o de la HSA donde se menciona la lápida.
- **Ubicación actual de la pieza:** Museo donde se encuentra hoy en día la losa.
- **Medidas de la pieza:** Siguiendo el esquema: alto x ancho x largo
- **Cronología:** Fecha que figura labrada en el mármol o estimación aproximada.
- **Piezas relacionadas:** Fragmentos con los que la pieza en cuestión pueda estar vinculada de alguna forma.
- **Estudio de la pieza:** Incluyendo toda la información de interés sobre la lápida que hemos sido capaces de reunir, basándonos fundamentalmente en las obras de Rodrigo Amador de los Ríos y de Manuel Ocaña Jiménez.
- **Bibliografía:** Publicaciones en las que localizamos menciones al epitafio.

La reconstrucción que hemos realizado del Catálogo de José Medina se encuentra al final de este mismo epígrafe, en 4.1.1.7. *Lápidas organizadas según el catálogo de José Medina*. Aun así, hemos creído conveniente incluir aquí dos ejemplos que consideramos especialmente interesantes.

Número del Catálogo de Medina: 2

Propietarios anteriores: Javier de León Bendicho.

Observaciones: Traducida por Pascual de Gayangos. El estudio del arabista fue enviado a la Comisión de Monumentos Históricos de Almería.

Documentos relacionados: LM-01/01, LM-01/19, LM-01/23, LM-01/29; HSA: SHG, carta de Guillermo de Osma a Archer Huntington fechada el 28 de febrero de 1914; ARABASF: 2-44-1.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3830.

Medidas de la pieza: 0,34 x 0,37.

Cronología: Domingo 11 de şafar del 515 H. (?) / domingo 8 de mayo de 1121 d.C. (?). Almorávide.

Piezas relacionadas: HSA: D261, ambas piezas son comparadas en una carta escrita por Osma por pertenecer ambas lápidas a mujeres.

Estudio de la pieza: Fragmento del epitafio de una “umm walad¹²¹” de Muḥammad Ibn Şumādiḥ. Se trata del sepulcro de Jayāl, madre del hijo del raʿīs Muḥammad b. Maʿn b. Şumādiḥ, que falleció el diurno del domingo a once [noches] por pasar dela luna de şafar del año ¿quinientos quince (?).

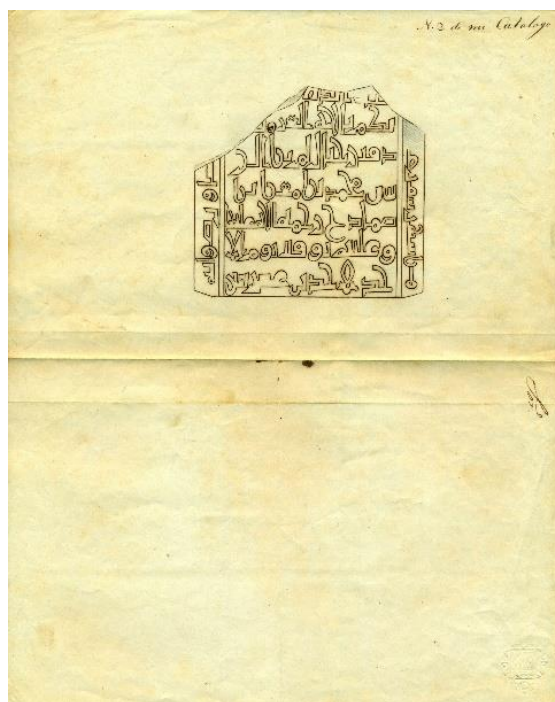


Fig. 24. Documento de José Medina
(LM-01/01)

Con fecha 9 de mayo de 1846¹²² encontramos una carta firmada por Javier de León Bendicho, en la que se presenta un estudio y traducción, con transcripción incluida, realizado por el *docto orientalista Dn Pascual Gayangos*. Está clasificada con el *N. 2 de mi Catalo*¹²³ y, posteriormente, Osma la consideró interesante por ser específicamente la lápida sepulcral de una mujer de rango importante. Como ya mencionamos, los epitafios con nombres femeninos son menos comunes que los de hombres, de ahí que despertasen un especial interés en Osma. Así don Guillermo en una carta enviada a Huntington el 28 de

¹²¹ Umm walad: Literalmente “madre de un hijo”. Esclava que ha dado un hijo a su amo y que a partir de ese momento pasa a tener un estatus especial, quedando en una situación intermedia entre la libertad y la esclavitud. El hijo nacido de esta unión es libre. MAÍLLO (1996) pp. 249-250.

¹²² Véase LM-01/19. También hay referencias a este documento y a Javier de León Bendicho en: LM-01/23 y LM-01/29.

¹²³ Véase LM-01/01.

febrero de 1914¹²⁴ se refiere a dos lápidas pertenecientes a féminas, una de las cuales planea enviar a la HSA¹²⁵, mientras que la otra permanecerá en el IVDJ, afirmando sobre ellas: *There are curio[u]s as being names of women of rank*.

Osma cree que la lápida que guarda para su museo, la clasificada por Medina con el nº 2 de su Catálogo, corresponde a la de una mujer de la alta sociedad perteneciente a la familia Maan. En realidad, como explica Ocaña¹²⁶, es una *umm walad*, es decir, una esclava que ha tenido un hijo con su amo y queda con un estatus especial situado entre la libertad y la esclavitud¹²⁷.

Amador de los Ríos menciona esta misma lápida en *Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal*¹²⁸ donde presenta una corrección a la traducción realizada por Gayangos. Además nos confirma que cuando el arabista publicó esta lápida sepulcral en 1847 era propiedad de Javier de León Bendicho, como aparece en la rúbrica de este documento, y como expresa el propio Gayangos en “Inscripciones arábicas: artículo II”¹²⁹.

Es probable que la traducción de Gayangos, enviada el 18 de abril¹³⁰, y la posterior redacción del documento firmado por León Bendicho el 9 de mayo de 1846, fueran realizados para ser remitidas a la Comisión de Monumentos Históricos de Almería, como ocurre con la traducción efectuada por Manuel Malo de Molina que estudiaremos más adelante¹³¹. En efecto, en el archivo de la RABASF existe un documento fechado el 22 de junio de 1846, donde se puede leer:

Descripcion de objetos examinados por la sección 3ª, redactada por su individuo D. Javier de Leon Bendicho y aprobada por esta Comision¹³².

En este informe se estudian dos losas árabes: una aparecida en el Llano del Cordonero¹³³ y *Otra lapida de marmol blanco, encontrada hace pocos meses al abrir los cimientos de la plaza de la Constitucion de esta Ciudad*. En principio pensamos que este último epitafio podía corresponder al hallado en esa misma plaza, clasificado como nº 17 de Medina, que no hemos logrado identificar. Pero en la documentación se especifica que la

¹²⁴ HSA: SHG.

¹²⁵ La lápida a la que se refiere actualmente se conserva en la HSA con el nº de inventario: D261. Véase Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D261.

¹²⁶ OCAÑA (1964) nº 34 y lám. XVI a.

¹²⁷ MAÍLLO (1996) pp. 249-250.

¹²⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 27-29.

¹²⁹ GAYANGOS (1847b) p. 220.

¹³⁰ Esta fecha figura en LM-01/19.

¹³¹ Véase LM-01/21 y Número del Catálogo de Medina: 27

¹³² Véase ARABASF: 2-44-1.

¹³³ Véase Número del Catálogo de Medina: 8 / HSA: D267.

número 17 se encontró el 6 de febrero de 1844, por lo que hay dos años de diferencia entre ambos hallazgos.

El autor explica que las lápidas han sido estudiadas por Pascual de Gayangos, quien facilita la inscripción en caracteres modernos y su traducción, que coincide con la presentada por Bendicho en su informe. Además se menciona una ilustración que podría ser perfectamente el documento LM-01/01 que presenta un cuidado dibujo de esta lápida.

En el estudio de la leyenda epigráfica, Pascual de Gayangos señala varios aspectos que convierten ese texto en un caso singular.

En primer lugar, la fórmula *aquí está sepultada* no es la expresión habitual de los epitafios árabes. Es más común encontrar frases del tipo *este es el sepulcro de...* Además las palabras al final de renglón aparecen varias veces dividida, algo no común en árabe, ya que generalmente se alargan las letras para ocupar todo el espacio disponible en una línea. El nombre del mes, şafar, se ha escrito con س no con ص, como es lo correcto¹³⁴. Esta circunstancia hace sospechar a Gayangos que el artista que talló la lápida desconocía la ortografía árabe.

Es curioso que Manuel Ocaña, en su *Repertorio de inscripciones árabes*, no menciona ninguna de estas circunstancias, es más, traduce el comienzo de la leyenda con la fórmula habitual: *Este es el sepulcro de Jayāl...* Además, en la transcripción en árabe, el mes şafar figura escrito con sîn (س) como aparece en el texto original, pero Ocaña no señala este error ortográfico¹³⁵.

Como ya hemos mencionado, la escritura cúfica carece de signos diacríticos, lo que dificulta en gran medida su lectura y comprensión, problema que se ve incrementado cuando en el texto aparecen nombre propios. En este caso encontramos que, según Gayangos, la mujer fallecida podía llamarse جبال (Ġebāl) حبال (Ḥabbāl) جبال (Ġayyāl) خيال (Ġayāl) forma por la que Gayangos, Bendicho y Ocaña se decantan.

El informe de la RABASF recoge además la historia de Jayāl de la siguiente forma:

La inscripción nos dice que fue madre de Mohammad ben Mâân denominado “el hijo de Arraez” el cual fue hijo de Maân Abu-l-ahrras 1^{er}. Rey de Almería de la familia de los Samadchitas ó Beni-Samadch. Por consiguiente Jayyāl fue esposa de dicho. Rey, el cual subió al trono después de muerto Zohayr, el Eslavo en 429 de la Egira y lo ocupó hasta el 443 en qu^e. por muerte suya le sucedió su hijo Yahia.

¹³⁴ En el dibujo existente en el archivo del IVDJ, efectivamente se puede leer şafar escrito سفر en vez de صفر, en el lado derecho en sentido vertical. Véase LM-01/01.

¹³⁵ OCAÑA (1964) nº 34.

Según figura en *Monedas hispano-musulmanas: manual de lectura y clasificación* de Antonio Medina Gómez, Almería estuvo gobernada por Zuhayr al-‘āmiri desde el 419 hasta el 429H.¹³⁶ Después la ciudad fue anexionada a la taifa de Valencia y, en este periodo, desde el 433 al 443¹³⁷ es cuando reina Ma‘n ben Šumādiḥ. Los sucesores fueron Muḥammad al-Mu‘tašim (443-484¹³⁸) y Aḥmad Mu‘izz al-Dawla (484). En este mismo año se produjo la conquista almorávide de Almería¹³⁹.

En cualquier caso sabemos que José Medina acabó adquiriendo esta pieza e incluyéndola en su magnífica colección epigráfica¹⁴⁰ y en su malogrado catálogo.

En la obra de Lévi-Povençal *Inscriptions arabes d’Espagne*, el autor no relaciona esta losa con la nº 2 de Medina, pero comparando la transcripción y la traducción hemos podido deducir que es la misma pieza.

La leyenda contiene Qur’an, XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 27-29; GAYANGOS (1847b) p. 220; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 121; TORRES BALBÁS (1957) p. 183; OCAÑA (1964) nº 34 y lám. XVI a; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2000) p. 123.

Número del Catálogo de Medina: 27

Otras numeraciones: Nº 1 del catálogo; nº 9 de Gayangos.

Propietarios anteriores: Comisión de Monumentos Históricos de Almería.

Observaciones: Traducida por Manuel Malo de Molina; remitida a Javier de León Bendicho el 4 de mayo de 1846.

Documentos relacionados: LM-01/08, LM-01/21, LM-01/22 y LM-01/23.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ. Sin inventario.

Medidas de la pieza: 0,80 x 0,20.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio.

¹³⁶ El año 419 de la Hégira equivale al periodo comprendido entre el 31 de enero de 1028 y el 19 de enero de 1029 d.C. El 429 H. corresponde a los meses entre el 14 de octubre de 1037 y 2 de octubre de 1038 d.C.

¹³⁷ 433 H.: 31 de agosto de 1041 – 20 de agosto de 1042 d.C. / 443 H.: 15 de mayo de 1051 – 2 de mayo de 1052 d.C.

¹³⁸ 484 H.: 23 de febrero de 1091 – 11 de febrero de 1092 d.C.

¹³⁹ MEDINA (1992) p. 172.

¹⁴⁰ AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 27-28.

Como hemos indicado, hay tres números diferentes asociados a esta lápida: 1, 9 y 27. Después de realizar la ordenación y consultar todos los documentos, hemos decidido seguir a Ocaña cuando afirma que este epitafio corresponde al nº 27 del Catálogo de Medina¹⁴¹ ya que las lápidas 1 y 9 corresponden a otros epitafios que serán estudiados en este capítulo. Además, como comprobaremos a continuación, existen documentos suficientes que avalan la hipótesis de que este mármol es el 27 de José Medina, aunque en algún momento también fue clasificado por el almeriense como nº 1.

Manuel Malo de Molina tradujo al menos una lápida sepulcral que años después pasó a engrosar la colección de José Medina¹⁴². Así en el documento LM-01/21¹⁴³ podemos apreciar en la parte superior, escrita a lápiz, una anotación posterior al texto principal donde aparece expresado: *N. 27 de mi Catalo*. El documento original, fechado el 6 de junio de 1850, es un completo análisis de la inscripción epigráfica de una losa, con comentarios e incluso alguna explicación sobre gramática árabe¹⁴⁴:

Esto no es de extrañar porque los pronombres en árabe suplen al verbo sustantivo ser y el que aquí se vé concuerda en genero con cementerio "macbura" que es femenino.

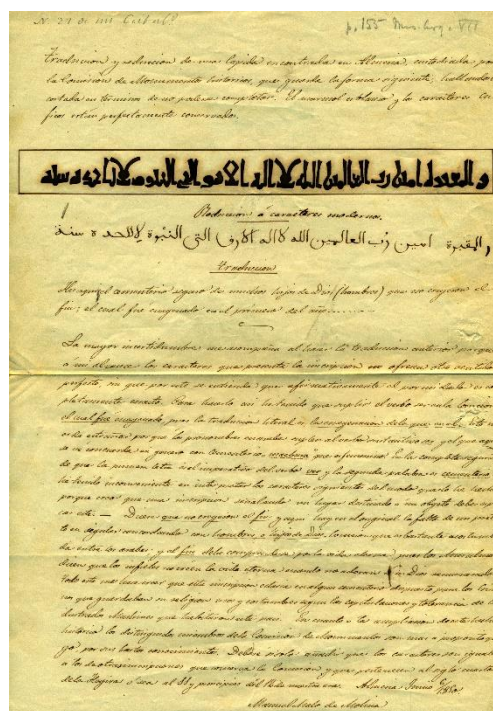


Fig. 25. Documento escrito por Manuel Malo de Molina (LM-01/21)

En principio en este informe figura que la pieza se encuentra en poder de la Comisión de Monumentos Históricos¹⁴⁵, donde José Medina debió conocerla para proceder a su adquisición tiempo después. No debemos olvidar que fue vicepresidente de la misma y que incluso en otra carta que Malo de Molina dirige a los *Sres. dela Comision de Monumentos historicos y artisticos* el día 11 de junio de 1850¹⁴⁶, menciona que fue Medina quien le facilitó el acceso a las dos lápidas:

¹⁴¹ OCAÑA (1964) nº 42 y lám. XVIII e.

¹⁴² Tal vez también tradujo la lápida clasificada como nº 16 del Catálogo de José Medina, pero no podemos afirmarlo con total seguridad. Véase Número del Catálogo de Medina: 16.

¹⁴³ Véase LM-01/21. También se hace referencia a esta pieza en: LM-01/08.

¹⁴⁴ Si comparamos la traducción de Malo de Molina con la de Ocaña Jiménez, realizada más de cien años después, podemos comprobar que las interpretaciones dadas por ambos arabistas apenas coinciden.

¹⁴⁵ Podemos deducir que se refiere a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Almería, ya que menciona expresamente que la pieza se encontró en dicha provincia andaluza.

¹⁴⁶ Véase LM-01/22.

[...] que se sirvió presentarme hace pocos días el ilustrado socio Sr. D. José de Medina.

Es curioso que Manuel Malo de Molina sostenga que esta lápida pudo estar ubicada en un cementerio cristiano, aunque deja a los miembros de la Comisión que juzguen esta teoría según sus propios conocimientos:

Dicese que no creyeron el fin y aqui hay en el original la falta de un preterito en singular concordando con hombres o “hijos de Dios” locucion que es bastante acostumbrada entre los arabes; y el fin debe comprenderse por la vida eterna, pues los Musulmanes dicen que los infieles no creen la vida eterna cuando no adoran á un Dios remunerador. Todo esto me hace creer que esta inscripcion estaria en algun cementerio dispuesto para los Cristianos que guardaban su religion usos y costumbres segun las capitulaciones y tolerancia de los ilustrados Muslines que habitaron este pais.

En esta misma carta, reconoce que ha empezado a estudiar árabe recientemente y que por tanto es fácil que cometa errores en sus informes. Es un documento realmente interesante, puesto que tenemos ante nosotros las primeras traducciones del árabe realizadas por Manuel Malo de Molina¹⁴⁷:

Al hacer a Vuestras. SS. esta manifestacion les ruego se sirvan creerla no como una excusa de modestia, sino como una confesión franca de la incertidumbre en que estoy dela verdad y valor de mi trabajo y dela desconfianza que siempre hago de ellos, desconfianza que nace de mis escasos conocimientos en el idioma arabe, y del poco uso que he tenido, pues estas son las primeras traducciones cuficas que hago despues de ocho meses de estudio del leguaje literal moderno, no habiendo visto hasta el día mas inscripciones originales que las que conserva la Comisión.

En dicha carta explica también que se encuentra trabajando en la traducción de un documento que, según su opinión, puede ser un contrato matrimonial entre moriscos.

En la parte superior derecha de este documento, aparece escrito a lápiz con posterioridad: *P. 155 Mus. Arq. VII*, refiriéndose a un artículo de Rodrigo Amador de los Ríos publicado en 1876 en *Museo español de antigüedades*, donde el autor sitúa esta losa junto con otra similar en el *Gabinete del Sr. Medina*¹⁴⁸.

El documento LM-01/23¹⁴⁹ es el calco de una inscripción epigráfica árabe, clasificada como *N. 1 de mi Catalogo*, donde a lápiz figura escrito *Traduc. por M. Molina Actas*. Si comparamos esta inscripción con el documento LM-01/21¹⁵⁰, podemos apreciar que es

¹⁴⁷ Aunque en este documento Manuel Malo de Molina expresa sus inseguridades, tan solo dos años después publica *Viaje a la Argelia: descripción geográfica y estadística del África francesa, del desierto y de los árabes, con sus usos, costumbres, religión y literatura*. [S.l.]: [s.n.], 1852. (Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga). 288 p. Es cierto que para la realización de este estudio debió necesitar conocer la lengua árabe, aunque realmente en esta obra no figura esa información directamente.

¹⁴⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página.

¹⁴⁹ Véase LM-01/23.

¹⁵⁰ Véase LM-01/21.

exactamente el mismo texto árabe que Manuel Malo de Molina tradujo y estudió en 1850 y que, como hemos visto, aparece vinculado al nº 27 del Catálogo¹⁵¹.

También figura una referencia a Javier de León Bendicho: *Remita. al S. Bendicho en 4 Mayo 1846*. Por el tipo de letra, parece que el autor de este comentario pudo ser José Medina. Tal vez, actuando como vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos de Almería, el día 4 de mayo remitió un calco de esta pieza a Bendicho para ayudarle en la traducción que estaba preparando para entregar a dicha Comisión el día 9 del mismo mes¹⁵². El estudio de Malo de Molina está fechado cuatro años después del de León Bendicho, en junio de 1850¹⁵³. En este documento se expresa que la lápida transcrita se encuentra custodiada por la Comisión de Monumentos Históricos de Almería, por esta razón, creemos que José Medina pudo enviar un calco a Bendicho en sus funciones de vicepresidente, ya que todo parece indicar que en ese momento no era el propietario de esta losa sepulcral. Tal vez, desempeñando las mismas funciones, también pudo remitir el calco para ofrecer a Bendicho la venta de esa lápida, aunque esta hipótesis resulta un tanto extraña si tenemos en cuenta que, tanto la lápida traducida por Bendicho como la estudiada por Malo de Molina, terminaron formando parte de la colección del propio José Medina; si su intención era adquirirlas para su gabinete, no parece lógico que las ofertara a otro posible comprador. Sería posible también que la fecha realmente hiciera referencia al informe de León Bendicho fechado el 9 de mayo de 1846, ya que no resultaría extraño que Medina pudiera confundir un 4 con un 9, pero dicho documento está firmado por Bendicho y en el LM-01/23 figura, como hemos mencionado: *Remita. al S. Bendicho*, por esta razón tampoco consideramos que esta idea sea acertada. Otra hipótesis es que Medina enviase este calco a León Bendicho únicamente con una finalidad documental: si tal vez Bendicho se encontraba estudiando inscripciones árabes en ese momento, reunir un corpus documental relativo a las lápidas con ejemplos de otros textos cúficos podía ayudarle en su investigación.

En el *Repertorio* de Ocaña¹⁵⁴ aparece mencionada como bibliografía de este epitafio: *Ríos, Lápidas*, p. 155. Al consultar dicha página de la obra “Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la historia”¹⁵⁵ encontramos referencias a varias estelas, algunas vinculadas al catálogo de Medina pero de una forma no excesivamente clara. Tras varias comparaciones entre las dos publicaciones, finalmente

¹⁵¹ Esta lápida es un claro ejemplo de esa doble, e incluso triple, numeración a la que hacía referencia Guillermo de Osma en su carta a la HSA del 28 de febrero de 1914. HSA: SHG.

¹⁵² Véase Número del Catálogo de Medina: 2

¹⁵³ Existe además un documento que menciona las sesiones de la Comisión de Monumentos de los días 13 de mayo y 10 de julio de 1850, probablemente relacionado con las traducciones de Malo de Molina. Véase LM-01/20.

¹⁵⁴ OCAÑA (1964) nº 42 y lám. XVIII e.

¹⁵⁵ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página.

identificamos la inscripción de Amador de los Ríos a la que se refería Ocaña por la sura II, aleya 256 del Corán, presente en ambas transcripciones.

Desde el punto de vista lingüístico la documentación asociada a esta lápida es muy interesante, ya que encontramos dos documentos con el dibujo de la inscripción original¹⁵⁶ y, además, dos interpretaciones realizadas por Manuel Malo de Molina¹⁵⁷ y Amador de los Ríos¹⁵⁸, en las que los caracteres árabes son más o menos coincidentes, aunque la distinta disposición de los puntos diacríticos provoca que las traducciones de ambos apenas coincidan.

Manuel Malo de Molina presenta la siguiente transcripción y traducción de la leyenda de esta lápida:

المقبرة امين رب العالمين الله لا اله الا هو التي النبوة لالحدده سنة

He aquí el cementerio seguro de muchos hijos de Dios (hombres) que no creyeron el fin; el cual fué enagenado en el primero del año...

Rodrigo Amador de los Ríos, en cambio, escribe la inscripción árabe de una manera diferente, variando por tanto la transliteración que realiza del texto:

المغفرة آمن رب العالمين الله لا اله الا هو اخى القيوم لا تاخده سنة

... el perdón, creyó en el Señor de los mundos. Allah, no [hay otro] dios sino él, el eterno, el inmutable; no le embarga estupor... (Korán, Sura II, aleya 256).

La última mención que encontramos, también en el documento LM-01/23, está posiblemente relacionada con el envío de este calco a Pascual de Gayangos el día 3 de abril de 1872: *Remitida con el N. 9 al S. Gayangos en 3 Abril 1872*. En este caso, el número 9 posiblemente solo se refería a la traducción enviada a Gayangos, sin tener ninguna relación con la clasificación seguida por Medina para su compilación.

Conviene señalar además que, como hemos mencionado, la leyenda contiene Qur'an, II, 256.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n.º VIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página; OCAÑA (1964) n.º 42 y lám. XVIII e; OCAÑA (1988) p. 181.

¹⁵⁶ Véase LM-01/21 y LM-01/23.

¹⁵⁷ Véase LM-01/21.

¹⁵⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página.

4.1.1.4. La herencia de la colección y la compra de Esteban Viciano

Manuel Ocaña y Jorge Lirola exponen que José Medina muere en 1890, dejando en herencia las lápidas almerienses a su sobrino José Peralta Giménez, aunque quien verdaderamente gestionó la colección fue su padre, Nicanor Peralta¹⁵⁹, hombre que, como hemos visto, realizó algunos calcos de las inscripciones epigráficas¹⁶⁰. Los documentos LM-01/32 y LM-01/90 del IVDJ señalan igualmente:

Fueron propiedad de D. José Medina Gimenez, de quien las heredó su sobrino D. José Peralta Gimenez [...]¹⁶¹

Me dice que los objetos fueron propiedad de D José Medina Gimenez y que al fallecimiento de este Sr. los heredo su sobrino D Jose Peralta Gimenez, quien se los vendió al Sr. Viciano¹⁶².

Amador de los Ríos en “Monumento sepulcral de Palma de Mallorca” explica textualmente:

[...] entre las que poseía el Exmo. Sr. D. José de Medina y hoy posee su sobrino y buen amigo nuestro D. Nicanor Peralta [...]¹⁶³

Sabiendo que el arabista conocía perfectamente a José Medina, y que también mantenía una relación amistosa con Nicanor Peralta, como podemos comprobar en el documento LM-01/26¹⁶⁴, en un principio nos extrañó esta afirmación y nos inclinamos a pensar que realmente el sobrino y heredero del coleccionista fue Nicanor Peralta. Ocaña Jiménez resuelve todas las dudas señalando que al ser el heredero legítimo, José Peralta, un niño de corta edad, es su padre quien ejerce como propietario de las lápidas:

Al morir Medina, heredó todos sus bienes y colecciones don José Peralta y Giménez, hijo único de una sobrina de Medina fallecida algo antes que éste y de Don Nicanor Peralta; pero el heredero contaba, a la sazón, escasos años de edad, por lo que resultaba en la práctica, que el dueño del legado era su padre¹⁶⁵.

Este fragmento nos aporta una explicación razonable de por qué Amador de los Ríos quien, como hemos señalado anteriormente, conoce personalmente a Nicanor Peralta, le presenta como el dueño de la colección epigráfica.

¹⁵⁹ OCAÑA (1964) p. XIX; LIROLA (2009) pp. 373-374.

¹⁶⁰ Véase LM-01/07.

¹⁶¹ Véase LM-01/32.

¹⁶² Véase LM-01/90.

¹⁶³ AMADOR DE LOS RÍOS (1896) p. 362.

¹⁶⁴ Véase LM-01/26.

¹⁶⁵ OCAÑA (1964) p. XIX.

En el archivo del IVDJ no hemos localizado apenas información sobre cómo la colección de lápidas llegó a manos de Esteban Viciano y Viciano quien, como figura en el membrete de un documento remitido al IVDJ, se dedicaba al mundo del automóvil, como agente exclusivo de los automóviles “Ford” para las provincias Almería, Málaga y Granada¹⁶⁶. Tan solo hemos encontrado una nota interna donde aparece que Viciano compró estas lápidas a título de compraventa¹⁶⁷.

Para saber qué ocurrió realmente desde la muerte de José Medina hasta que Osma y Huntington adquirieron las lápidas en 1914, tenemos que recurrir al *Repertorio de inscripciones árabes de Almería* escrito por Manuel Ocaña Jiménez en 1964. El arabista consigue contactar con Martínez de Castro, quien fue amigo de José Peralta Giménez:

Para aclarar éste y otros pasajes oscuros del historial de la colección desde el fallecimiento de Medina hasta que la misma se desmembró, he dispuesto de una excelente información que me ha sido suministrada por otro coleccionista almeriense, el señor Martínez de Castro, que fué íntimo amigo de Peralta hijo¹⁶⁸.

José Medina no solo coleccionaba mármoles andalusíes, sino que en la herencia que lega a su sobrino también encontramos pinturas, libros, monedas, minerales, plantas... Según Ocaña, Nicanor Peralta no comparte las mismas inclinaciones artísticas y eruditas de su cuñado y ve desde el primer momento las ganancias económicas que la venta de estas piezas puede suponer para él y su familia. Desde la muerte de Medina, Amador de los Ríos intenta adquirir las lápidas para el MAN, llegando a convencer al entonces director de Instrucción Pública, Juan Facundo Riaño, pero la operación no llega a realizarse por el excesivo precio con el que Nicanor Peralta tasa la colección epigráfica. Amador de los Ríos no desiste y, al morir el padre y tomar posesión de la herencia el hijo, vuelve a intentarlo, esta vez con Jorge Silvela¹⁶⁹ como subsecretario de Instrucción Pública. El resultado es

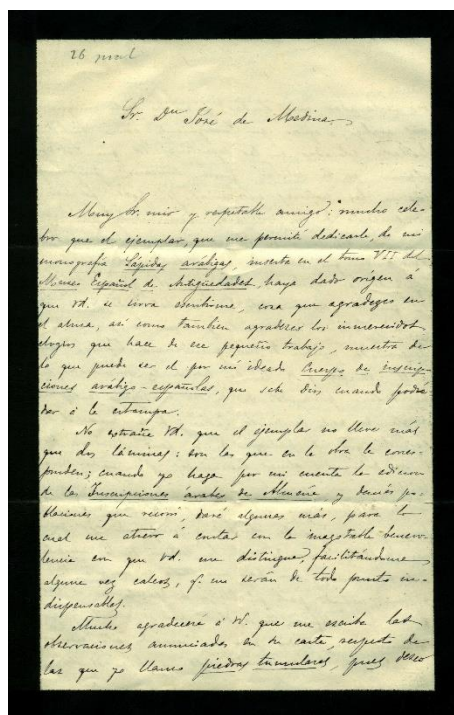


Fig. 26. Carta de Rodrigo Amador de los Ríos (LM-01/26)

¹⁶⁶ Véase LM-01/90.

¹⁶⁷ Véase LM-01/32.

¹⁶⁸ OCAÑA (1964) p. XIX.

¹⁶⁹ En la obra de Ocaña aparece mencionado como Juan Silvela, pero según hemos podido comprobar con la *Gazeta de Madrid*, quien realmente fue subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes fue

igualmente decepcionante, ya que como digno hijo de su padre, José Peralta espera más obtener un beneficio económico de su legado que colaborar con el Estado Español. Además en ese momento se encuentra embarcado en una empresa un tanto turbia que acaba con un resultado desastroso. José Peralta había negociado con su vecino Esteban Viciano y Viciano la venta de la colección pictórica de su tío en Nueva York. La inversión oficial la realizó el representante de Ford, pero al llegar los cuadros a Estados Unidos, son incautados en la aduana americana por faltar, aparentemente, algunos documentos legales necesarios para esta exportación. Finalmente los lienzos son subastados públicamente en Estados Unidos, perdiendo así Viciano todo el dinero que había empleado en esta misión.

Peralta decide entonces compensar a su vecino por las pérdidas monetarias sufridas y le cede la colección de mármoles andalusíes al completo. El objetivo de Viciano es desde el principio vender el lote a un comprador privado que le garantice el mayor beneficio económico. Por este motivo intenta evitar todo contacto con Amador de los Ríos, quien continúa intentando adquirir las lápidas para el MAN aunque, según explica Ocaña Jiménez, el epigrafista siempre se dirige a José Peralta, sin llegar a conocer nunca que las piezas que tanto le interesan se encuentran en realidad en manos de Esteban Viciano.

En la carta enviada por Guillermo de Osma a Archer Huntington en diciembre de 1913¹⁷⁰, el conde de Valencia de Don Juan explica que los actuales dueños de las piedras son bastante ricos, por lo que no tienen ninguna prisa en vender los mármoles y que él no quiere mostrar un especial interés en las inscripciones, tal vez para evitar un posible incremento en el precio de la colección:

I don't want to hurry them into any impression that the fragments, which have been more or less for sale for some sixty years, have become of any particular value.

Osma indica que las piezas han estado a la venta durante unos sesenta años. Consideramos que esta afirmación tiene que ser un error, ya que la carta se escribió en 1913, lo que supondría que las lápidas habían permanecido en situación de ser compradas desde aproximadamente 1850. Como ya hemos podido comprobar, en esta fecha José Medina ya atesoraba una importante colección de inscripciones árabes que fue aumentando con nuevas adquisiciones hasta su muerte. Teniendo en cuenta los esfuerzos que el almeriense dedicó a su fallido Catálogo y que dejó su colección en herencia a su sobrino, no parece

Jorge Silvela y Loring, ocupando este cargo desde el 29 de octubre de 1913 hasta el 13 de diciembre de 1915. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 30 de octubre de 1913, nº 303, p. 332 [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1913/303/A00332-00332.pdf>. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 15 de diciembre de 1915, nº 349, p. 678 [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1915/349/A00678-00678.pdf>.

¹⁷⁰ HSA: SHG.

coherente que durante todos estos años Medina tuviera intención de comerciar con los mármoles que ya poseía en su gabinete.

Tal vez nos encontremos ante un despiste al escribir o al copiar la carta¹⁷¹. Si en vez de sixty years, pusiera sixteen years, el texto tendría más sentido, ya que nos hallaríamos en una fecha posterior a la muerte de José Medina, en la que Viciano podría ya haber adquirido los mármoles con la intención de comerciar con ellos. De hecho, don Guillermo expresa en febrero de 1914:

El Sr. Viciano me parece que llevaba muchos años de estar harto de tener toda es[ta] balumba por su casa¹⁷².

4.1.1.5. La adquisición de las lápidas por Guillermo de Osma y Archer Huntington

Guillermo de Osma mantenía una relación de amistad competitiva con Archer Huntington¹⁷³. Ambos eran coleccionistas de arte español con gustos estéticos similares¹⁷⁴ y una importante fortuna económica que respaldaba sus empresas comerciales.

No es de extrañar que ante la posibilidad de adquirir un lote de lápidas funerarias árabes, los dos magnates decidieran aliarse para lograr el mayor beneficio posible en esta operación. Tal vez efectuar todas las gestiones desde Nueva York podía ser complicado para Huntington, mientras que, al realizar la compra de manera conjunta, Guillermo de Osma posiblemente reducía los costes del traslado de las piezas desde Almería a Madrid.

Antes de diciembre de 1913¹⁷⁵, Guillermo de Osma ya había recibido los documentos con las anotaciones de Medina referentes a sus piezas. Tal vez pudieron llegar el 15 de junio de 1913, fecha que señala una nota interna del IVDJ¹⁷⁶ en la que aparece escrito: *4 enteras escogidas con porte y embalaje 535*. No podemos determinar si este texto hacía referencia simplemente a las negociaciones entre Osma y Viciano o si, quizá, podía referirse a un primer envío efectuado para Osma comprobarse la calidad de los mármoles que el almeriense le ofrecía.

¹⁷¹ Es cierto que hay que tener en cuenta que Guillermo de Osma hablaba perfectamente inglés y que la copia de la carta original se hizo en la HSA, institución angloparlante.

¹⁷² HSA: SHG.

¹⁷³ PROSKE (1963) p. 16; GUARDIA (2009) p. 59. Jorge Lirola también estudió brevemente esta operación en: LIROLA DELGADO, Jorge. Las lápidas funerarias y otras piezas islámicas medievales. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 373-374.

¹⁷⁴ Como ya hemos mencionado en 3.3.3. *Archer Huntington y The Hispanic Society of America*, si comparamos los dos museos podemos observar la clara predilección por los modelos clásicos de los dos coleccionistas.

¹⁷⁵ Carta de Osma a Huntington remitida el 12 de diciembre de 1913. HSA: SHG.

¹⁷⁶ Véase LM-01/86.

En cualquier caso, a finales de 1913, por la manera de expresarse, se puede deducir que Guillermo de Osma y Huntington, aunque aún no habían confirmado la compra a Viciana, ya tenían acordada la adquisición conjunta de las piezas¹⁷⁷, a pesar de que Osma afirmaba el 12 de diciembre: *None of the inscriptions appear to be of any intrinsic interest*¹⁷⁸.

Osma no debió tardar demasiado en cerrar las negociaciones con Viciana, ya que el 20 de diciembre de 1913 sale de Almería el primer envío con mármoles destinado al IVDJ¹⁷⁹, firmado el 23 de diciembre por el factor recaudador, es decir, por la persona de la empresa encargada de controlar las entradas y salidas de mercancías o dinero. En el documento oficial se expresa que las once piedras de mármol de esta expedición pesan 266 kilos y su transporte cuesta 71,57 pesetas, de las cuales 35 céntimos corresponden al almacenaje de las piezas¹⁸⁰.

La segunda expedición llega a Madrid el 21 de enero de 1914, ascendiendo su factura a 230,61 pesetas¹⁸¹. Por la información del documento¹⁸², podemos suponer que en esta ocasión el tránsito desde la ciudad andaluza se efectúa en ferrocarril normal, por lo que el considerable incremento del precio en el transporte probablemente se deba al mayor peso que se traslada en este viaje. Así lo refleja Osma cuando en febrero de 1914¹⁸³ explica a Huntington que, mientras él estaba enfermo, llegaban al IVDJ más de tonelada y media de piezas de mármol. Esta desmesurada cantidad se debe al acuerdo que don Guillermo había pactado con Viciana: él pagaba 700 pesetas por siete lápidas en teoría enteras, siempre que a cambio, el almeriense le enviara también todos los pequeños fragmentos de mármol que poseyera. A pesar de que el peso de estos pedazos, muchos de ellos sin valor ninguno, encareció el transporte de las lápidas¹⁸⁴, Osma juzga que esta operación fue un verdadero éxito ya que:

¹⁷⁷ No sabemos si estos documentos anteriores se conservan, pero en caso afirmativo, nosotros no hemos podido consultarlos.

¹⁷⁸ HSA: SHG.

¹⁷⁹ Véase LM-01/31. El documento LM-01/30 es similar, pero no aparece la fecha en la que se realiza ese envío, tan solo que el importe asciende a las 205,61 pesetas.

¹⁸⁰ En una nota interna posterior, figura que el envío del 23 de diciembre se realizó en gran velocidad y costó 71,60 pesetas, más 6 pesetas extra que se pagaron por el desplazamiento de las piezas, suponemos que desde la estación de trenes hasta la sede del IVDJ. Véase LM-01/34.

¹⁸¹ Véase LM-01/34 y LM-01/35.

¹⁸² No figura, como sí aparece mencionado expresamente en el caso anterior, que este envío se realizase en gran velocidad.

¹⁸³ Carta de Guillermo de Osma a Huntington el 28 de febrero de 1914. HSA: SHG.

¹⁸⁴ Véase LM-01/43. Este documento es la factura de carpintería por las cajas en las que Viciana envía los mármoles a Madrid. Es muy curioso porque su autor posiblemente padecía algún tipo de rotacismo, de tal forma que no era capaz de diferenciar cuándo debía escribir r y cuando l, resultando palabras como *calpinteria*, *anteriol*, *cubielta*, *posteriol*, *calgar*... En cambio su apellido, Rubio, sí había aprendido a expresarlo de forma correcta. Esta factura llegó al IVDJ el 22 de febrero de 1914, donde a lápiz figura escrita la orden para ingresar el importe de 167,20 pesetas el día 25 del mismo mes. Esta cantidad no puede estar relacionada con los honorarios del carpintero, ya que si hacemos la suma con las cantidades expresadas, resultan 150,70 pesetas, o como él dice: *30,70 duros*. Posiblemente los 167,20 estén relacionados con los gastos totales del envío de Almería a Madrid, en los que se incluyen los del

No hay mal que por bien no venga; y si no hubiera venido todo lo inútil, tampoco tendríamos ahora lo más interesante de todo, que son las piedras tumulares prismáticas, de las que apenas se me había hablado.

A pesar de su satisfacción general con los mármoles adquiridos, Osma denota cierto disgusto con Viciana ya que afirma que una de las siete lápidas, supuestamente enteras, en realidad se encuentra en pésimo estado de conservación. Seguidamente reconoce que hubiera sido mejor idea mandar a alguno de sus amigos expertos a examinar los mármoles y seleccionar los pedazos interesantes, antes de transportar por completo un lote tan pesado.

Tras examinar las piezas recibidas, se clasifican en tres grupos diferentes dependiendo de cuál vaya a ser su destino¹⁸⁵. En la primera lista aparecen los mármoles que don Guillermo envía a la HSA junto con unas precisas indicaciones sobre su ubicación provisional en el IVDJ e instrucciones sobre cómo debe ser el embalaje con el que viajen hasta Nueva York:

Este lote está dispuesto para que el embalador proceda al embalaje con mucho cuidado utilizando las mejores de las cajas que vinieron de Almería para las piezas de menos importancia que ahora se envían pero advirtiéndole que es necesario que por fuera se cepillen todas las cajas para que vayan limpias. Se pondrán sus correspondientes señas á cada caja que han de ser como es consiguiente uniformes y que daré por escrito. Se cuidará asimismo de que los envíos vayan convenientemente numerados para que no haya pérdida de ninguno de los bultos que los forman. [...] Respecto de la lápida buena que habrá de bajarse del Museo y asimismo de las dos triangulares que están frente al armario parlamentario, y por la circunstancia, además, de ser una de ellas muy larga y por consiguiente expuesta á romperse, creo que el embalador debe hacer para esta embalaje especial y para la lápida que viene del Museo debe hacer doble caja prodigando todo genero de ~~Tachado~~ almohadillas y rellenos, para evitar que se puedan romper¹⁸⁶.

La segunda está compuesta por una serie de fragmentos que por considerarlos de menor calidad, Osma no remite en un primer momento a la HSA, quedando reservadas en el IVDJ¹⁸⁷. Sí se envían, junto con la primera expedición, los calcos realizados por Vives para que Huntington decida si añadir estos fragmentos a su colección compensa el gasto que ocasiona el transporte de las piezas a Estados Unidos¹⁸⁸. En el último grupo figura la selección de objetos que Osma destina al museo del IVDJ, concretamente trece lápidas.

Como ya hemos mencionado, las listas con los tres grupos de piezas que Osma forma con los mármoles recibidos aparecen en varios documentos. La numeración empleada para referirse a los fragmentos que se envían a la HSA, a los que quedan pendientes de decisión

carpintero. Deducimos esto porque la cantidad coincide con la que totalizan los precios de portes, propinas, embalajes, cajas y jornales que figuran en LM-01/37.

¹⁸⁵ Véanse: LM-01/45, LM-01/48, LM-01/76, LM-01/84, LM-01/85, LM-01/87, LM-01/88 y en la carta de Guillermo de Osma a Huntington escrita el 28 de febrero de 1914, HSA: SHG.

¹⁸⁶ Véase LM-01/45, LM-01/76, LM-01/84, LM-01/85 y LM-01/88.

¹⁸⁷ Posiblemente los documentos LM-01/18 y LM-01/76, LM-01/87 estén relacionados con este segundo listado.

¹⁸⁸ Véase LM-01/93.

de Huntington y a los que Guillermo de Osma se reserva para el IVDJ, parece ser aleatoria, ya que no encontramos relación con nada de lo expuesto anteriormente. Incluso las lápidas de la tercera lista, destinadas a la colección madrileña, ni siquiera están numeradas, tan solo aparecen con referencias a otras piezas del tipo: *análoga á los ns 26 y 27*.

Probablemente Osma debió contratar a la empresa Echeandía y Cía., agencia de aduanas y transportes con sede en Irún, para gestionar el envío de las piezas desde Madrid hasta Nueva York. Esta compañía, a su vez, contacta con los franceses Kimbel & Co. el 14 de enero de 1914¹⁸⁹ para que ellos se encarguen del traslado de las piezas desde que cruzan la frontera de Francia hasta su llegada a Estados Unidos. Dos días después, los galos contestan preguntando sobre el volumen total del envío y su naturaleza: si son obras de arte o simples muebles, para conocer además el nivel de control al que las cajas serán sometidas en la aduana americana¹⁹⁰.

Kimbel remite a Echeandía las tarifas del viaje con diferentes precios según la velocidad con que desean que las cajas lleguen a Estados Unidos. Así el transporte desde Hendaya hasta El Havre cuesta 8,50 francos por cada cien kilos y tarda diez o doce días en completar el trayecto. El precio del barco desde esta ciudad francesa a Nueva York varía dependiendo del tipo de vapor que contraten: el rápido son 40 francos por cada metro cúbico y una media de seis o siete días en cruzar el Atlántico; mientras que el normal son 30 francos, pero se demora de nueve a quince días en llegar a América¹⁹¹. A estos precios hay que añadir los gastos de envío y el seguro necesario. Si además desean contratar con esta empresa el traslado desde el puerto de Nueva York hasta la HSA, hay que sumar 9 dólares¹⁹² más a este presupuesto.

Continúa señalando que las antigüedades de más de cien años no tienen que pagar los derechos de aduana estadounidense, pero sí necesitan una certificación firmada por el cónsul americano¹⁹³ en caso de que el valor del envío supere los 500 francos¹⁹⁴.

¹⁸⁹ No hemos podido localizar la carta original, pero en la contestación enviada por Kimbel el 16 de enero de 1914 aparece una referencia a la misiva remitida desde Irún el día 14 del mismo mes. Véase LM-01/38.

¹⁹⁰ Véase LM-01/38. Esta carta de Kimbel fue reenviada por el intermediario Echeandía a Guillermo de Osma el día 18 de enero, véase LM-01/39.

¹⁹¹ Kimbel señala que no ha contemplado la opción de viajar por Burdeos porque el servicio por esta ciudad no funciona demasiado bien. En enero de 1914, 100 francos franceses equivalían a 105,980 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 57. Así obtenemos las siguientes equivalencias: 8,50 francos = 9,00 pesetas; 40 francos = 42,92 pesetas; 30 francos = 31,79 pesetas.

¹⁹² En 1914, 1 dólar equivalía a 5,40 pesetas, por tanto, 9 dólares equivalían a 48,60 pesetas. *Del real* (2000) p. 69.

¹⁹³ Como veremos más adelante, el cónsul de Estados Unidos en ese momento es Frederick Theodore Frelinghuysen Dumont.

¹⁹⁴ Véase LM-01/40. Esta carta de Kimbel la reenvía Echeandía al IVDJ, véase LM-01/42 junto con otras misiva de la compañía francesa en la que explican algunos aspectos sobre la expedición de libros que también se va a remitir a la HSA. Véase LM-01/41. Sobre estas publicaciones encontramos otro documento donde figura que para su envío hay que tasar cada volumen en 12 pesetas. Véase LM-01/53. No hemos localizado más información

Reunida esta información, Echeandía envía el presupuesto traducido a pesetas, según las necesidades del IVDJ y de la HSA: el tren normal de Madrid a Irún que tarda 8 días en hacer el trayecto cuesta 7,75 pesetas por cada 100 kilos; en cambio, el de doble pequeña velocidad, que demora dos días en completar la misma ruta, tiene un precio de 21,50 pesetas por cada 100 kilos¹⁹⁵. El traslado de 1800 kilos de mármol en ferrocarril común desde Hendaya a El Havre, para el que se estima un plazo de cinco a ocho días, son 140 pesetas; mientras que el envío de una única caja a la máxima rapidez posible son 22 pesetas y tan solo 2 jornadas de viaje¹⁹⁶. Además añade que comunicará a Kimbel que es la HSA quien debe pagar los gastos relacionados con la aduana norteamericana¹⁹⁷.

Osma prepara el traslado de las lápidas a Nueva York con gran cuidado, dejando por escrito unas instrucciones muy claras sobre cómo deben realizarse todas las fases. Así encontramos datos referentes a la numeración de las cajas, a cómo se deben colocar en ellas la dirección de la HSA y a la declaración que se debe hacer de las mismas:

Las cajas irán numeradas en orden correlativo del 1 al que sea
En cada caja se escribirá la palabra Frágil y [se clavará] el tarjetón correspondiente con las señas de Nueva York y una segunda etiqueta que con las señas de Echeandía
Valor declarado para el seguro, 2000 pts.
Declaracion: Marmol labrado en inscripciones del siglo XIII (objetos arqueológicos)¹⁹⁸.

También hay información sobre el valor que quería asignar al envío en un principio¹⁹⁹, 2.000 francos, asignados de la siguiente manera: 500 francos corresponden a un epitafio denominado *la lápida del Museo*²⁰⁰; 200 a la caja donde se transporte la losa número 14 y 100 al embalaje donde viaja la número 15. Estas cantidades suman 800

sobre el tipo de libros que se mandaron a la HSA. Según el mismo cambio mencionado anteriormente 500 francos equivalían a 529,90 pesetas.

¹⁹⁵ Véase LM-01/44.

¹⁹⁶ Véase LM-01/42.

¹⁹⁷ Véase LM-01/44. Suponemos que sobre la repartición de los gastos que esta operación pudiera ocasionar, por ejemplo las tasas de las aduanas, Huntington y Osma ya habían llegado a un acuerdo anterior.

¹⁹⁸ Véase LM-01/93. En la carpetilla que parece contener estos documentos, LM-01/94, aparece escrito *Se quedó D. Guillermo con borrador de la carta y otros antecedentes 27 Nobre. 17*. Esta mención escrita posteriormente a lápiz, resulta algo extraña. Tal vez se escribiese en alguna revisión de la documentación realizada tres años después de esta operación mercantil. Por la información del texto, parece que existe la posibilidad de que se generase más documentación de la que se conserva en el IVDJ durante el proceso de adquisición de las lápidas almerienses. También es posible que estos documentos que supuestamente se había guardado don Guillermo para si mismo fueran incorporados al archivo con posterioridad.

¹⁹⁹ Después veremos los problemas que surgen para conseguir la certificación consular, por lo que Osma decide estimar el valor de la segunda expedición en 490 pesetas, posiblemente para evitar la burocracia de la embajada estadounidense. Véase LM-01/73.

²⁰⁰ No hemos conseguido averiguar a qué epitafio se refiere con esta denominación. Tal vez fuera alguna de las mejor conservadas o quizás Osma se refiriese a una losa que en principio iba a destinar al IVDJ, pero que finalmente decidió enviar a Nueva York.

francos, los 1.200 restantes deben repartirse entre las diferentes arcas, según el peso de las mismas²⁰¹.

La primera expedición, compuesta por libros, lápidas y los calcos de los fragmentos que quedan en Madrid a la espera de que Huntington decida si le interesan, sale de Madrid el día 6 de marzo de 1914²⁰². Un día después reciben en el IVDJ una factura de 168,50 pesetas correspondiente a los gastos del embalador por preparar las catorce cajas de este envío²⁰³. El 9 del mismo mes Echeandía confirma haber recibido los talones del ferrocarril²⁰⁴, aunque los mármoles no salen de Hendaya con dirección al puerto de El Havre hasta el día 17²⁰⁵.

Como ya hemos mencionado, Kimbel expresa en una de sus primeras cartas que para envíos a Estados Unidos superiores a 500 francos es necesaria una certificación consular firmada por el embajador²⁰⁶ o el cónsul americano²⁰⁷. En este documento debe figurar la procedencia de las piezas, especificando que el origen es español; el número de cajas que componen la expedición con su peso bruto; y el destino último de esta mercancía, es decir, la HSA. Para su correcta cumplimentación debe tramitarse en el ayuntamiento de Madrid, siendo imprescindible que la firma del alcalde²⁰⁸ sea legitimada por el cónsul estadounidense. Este formulario debe haberse recibido en la Aduana de Nueva York antes de que el material enviado llegue a dicho puerto, para que las autoridades de este país permitan que los cajones entren en su territorio. Aun así, como los documentos tardan un

²⁰¹ Véase LM-01/84. En este documento, que no fue escrito directamente por Osma, aparece que la declaración que deben presentar las cajas es: *Marmol labrado en lápidas y fragmentos antiguos, objetos de arqueología correspondientes á siglo anterior al XIV*. Véase además: LM-01/55. Aplicando el mismo cambio mencionado anteriormente, es decir, 100 francos franceses equivalían a 105,980 pesetas, según los datos de enero de 1914, podemos realizar las siguientes equivalencias: 2.000 francos = 2119,60; 500 francos = 529,90; 200 francos = 211,96; 800 francos = 847,84; 1.200 francos = 1271,76. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 57.

²⁰² Véase LM-01/49. Jorge Lirola afirma en "Las lápidas funerarias y otras piezas islámicas medievales" que las losas llegaron a Nueva York en dos remesas: la primera el 6 de marzo de 1914 (28 inscripciones) y la segunda el 14 de abril (23 inscripciones). LIROLA (2009) pp. 373-374. Estas mismas fechas aparecen en los documentos LM-01/41 y LM-01/71, pero en LM-01/41 se expresa claramente: *Salió 6 Marzo*, indicando que se refiere a los días en los que las piezas partieron desde Madrid y no al momento en el que llegaron a Nueva York.

²⁰³ Véase LM-01/50.

²⁰⁴ Véase LM-01/57.

²⁰⁵ Véase LM-01/66. En este documento, fechado el 21 de marzo, también se mencionan los libros que habían salido de Madrid el día 6 junto con las lápidas, pero que en Hendaya se separan para ser transportados en ferrocarril de gran velocidad, mientras que los mármoles viajan hasta El Havre en trenes normales. La urgencia de Osma por enviar los tratados con mayor rapidez se puede observar igualmente en el documento: LM-01/67. Por el telegrama LM-01/70, finalmente sabemos que los libros embarcaron en el puerto francés con dirección a Nueva York el día 21.

²⁰⁶ En ese momento el embajador de Estados Unidos en España es Joseph Edward Willard.

²⁰⁷ Véase LM-01/40.

²⁰⁸ En ese momento el alcalde de Madrid es Luis Marichalar y Monreal, vizconde e Eza.

tiempo menor en llegar a su destino que la expedición completa, se puede comenzar el traslado de la mercancía sin tener la autorización consular cumplimentada²⁰⁹.

El día 10 de marzo se solicita la certificación consular, apareciendo en el documento oficial Guillermo de Osma como vendedor y los siguientes datos acerca de la expedición:

Catorce cajas conteniendo lapidas y fragmentos en marmol labrado con inscripciones del siglo XIII Pesetas 2000
Gastos Factura consular 13.75
Gastos hasta puerto Embarque 125.00
Embalaje y acarreo estacion 168.00
Peso bruto 979
Peso neto 750²¹⁰

Guillermo de Osma figura como vendedor de las piezas, algo que en realidad no es cierto, ya que él actúa como comprador de una parte del lote y como intermediario entre la HSA y Esteban Viciano. Él mismo manifiesta:

Extraño hubiera sido que se tramitase algo en Madrid sin error de bulto.
Yo no soy el vendedor de las lapidas: ni tengo para que declarar esa falsedad, ni asumir ese caracter.
Las lapidas las ha adquirido la Hispanic Society (y yo por su cuenta) del Sr. Viciano.
Tampoco observo que en el impreso necesite decirse eso. El caracter con que puedo figurar y firmar es de agente del comprador, y aun con el de comprador²¹¹.

Esta confusión provoca que el cónsul de Estados Unidos, Frederick Theodore Frelinghuysen Dumont, rechace autorizar esta operación, exigiendo que sea el verdadero vendedor de las obras quien cumplimente el impreso²¹². Podemos suponer que Dumont manifiesta a Ricardo Merelo, secretario de don Guillermo, alguna sospecha sobre la completa legalidad de esta transacción, ya que Osma escribe a Merelo con un gran malestar afirmando:

Al consul de los EE. UU puede Vsted. decirle de mi parte que se necesitaria mucho ingenio y mucha meditacion para discurrir cosa que me molestara tanto como la ocurrencia de atribuirme el caracter de vendedor de antiguedades [españolas] á una Sociedad Extrangera! No hallo palabras para decir el efecto que me ha hecho²¹³.

²⁰⁹ Esta información la facilita Echeandía a Ricardo Merelo, secretario de Osma, en una carta fechada el 9 de marzo. Señala efectivamente que puede mandar las piezas sin tener la certificación consular y enviar este documento una vez esté cumplimentado por el cónsul de Estados Unidos. Véase LM-01/58. La compañía de transportes no menciona que, obviamente, realizar una gestión así puede plantear problemas, ya que como veremos a continuación, el cónsul americano en un primer momento decide no legalizar este envío.

²¹⁰ Véase LM-01/59.

²¹¹ Véase LM-01/54.

²¹² Ricardo Merelo se lo comunica así a don Guillermo en una carta fechada el 12 de marzo. Véase LM-01/60. En este documento aparecen también menciones a otros asuntos y personas que para esta investigación no son relevantes.

²¹³ Véase LM-01/56.

Aun así Viciano firma una certificación consular el día 16 de marzo²¹⁴, que Echeandía remite a Kimbel para que ellos la reenvíen a su vez a Nueva York²¹⁵ y el transporte de estas primeras catorce cajas²¹⁶, que habían salido del puerto de El Havre el día 4 de abril²¹⁷, pueda completarse con éxito, algo que finalmente no ocurre porque el documento oficial, a pesar de llevar la firma de Dumont, es devuelto a España²¹⁸.

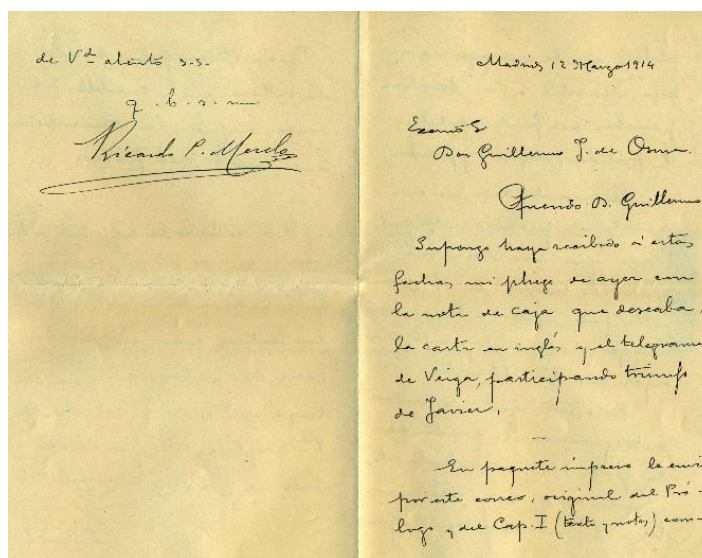


Fig. 27. Carta de Ricardo P. Merelo a Guillermo de Osma (LM-01/60)

El proceso se dilata en el tiempo, mientras Kimbel a mediados de mayo continúa reclamando la certificación oficial necesaria²¹⁹. El problema surgido en esta ocasión es que desde el IVDJ mandan de nuevo los documentos a Esteban Viciano, recibiendo el 17 de mayo

²¹⁴ Véase LM-01/62. Viciano expresa en la carta que acompaña a este impreso, fechada el 17 de marzo, que ha estado fuera de Almería y por esa razón no ha recibido antes la anterior misiva de Merelo en la que, podemos suponer, el secretario de Osma le pedía que firmase la certificación consular. Además en este documento el almeriense expresa que ha habido una confusión con el resguardo del Banco de España, ya que al aparecer escrito únicamente Esteban Viciano y llamarse su padre exactamente igual, no se ha podido ejecutar el pago. Por este motivo solicita que, a partir de ese momento, en todas las comunicaciones oficiales aparezcan su nombre y dos apellidos: Esteban Viciano y Viciano. Véase LM-01/64. En el IVDJ se conserva también el sobre de esta carta: LM-01/63.

²¹⁵ El 15 de abril Kimbel escribe a Echeandía para comunicarle que Kronfeld Saunders & Company no ha recibido la certificación consular de los libros necesaria para poder pasar la aduana estadounidense. Véase LM-01/77 y LM-01/78.

²¹⁶ Véase LM-01/65.

²¹⁷ Esta información aparece en una carta que Echeandía envía a don Guillermo el 9 de abril de la siguiente forma: *Muy distinguido Señor: Tenemos el honor de poner en su conocimiento que, según aviso que recibimos de los Sres. Kimbel y C^ª, la expedición compuesta de H.S.1/17 - 17 cajas marmol labrado y libros, destinadas á The Hispanic Society of America de New York fué embarcada en el vapor "La Lorraine" que salió del Hâvre el sábado último, 4 d c.* Véase LM-01/72.

²¹⁸ Véase LM-01/81. Así se explica por qué se conserva la certificación consular rota y llena de correcciones en el archivo del IVDJ. Véase LM-01/62. Localizamos algunos borradores fechados los días 20, 21, 30 de abril y 21 mayo que no hemos sido capaces de leer por estar escritos en taquigrafía. Consultamos a Pilar Platas Poza, quien ha sido taquígrafa profesional, sobre el contenido de estos documentos. Tras su estudio, nos comunicó que el autor debía utilizar unos símbolos muy personales ya que ha sido completamente imposible su traducción. Aun así, queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a Pilar Platas Poza.

²¹⁹ Véase LM-01/89.

la contestación de su apoderado, quien les explicaba que el almeriense había salido de viaje y no lograba contactar con él: la carta primero fue a Granada, de allí se reenvió a Málaga, donde quedó guardada hasta que Viciano llegó a esta capital andaluza el día 16. En la misiva, el apoderado expone quién fue el anterior propietario de la colección epigráfica, José Medina, por lo que podemos pensar que, tal vez, la ausencia de este dato es lo que provocó la devolución de la certificación²²⁰, algo que parece confirmar el borrador de la corrección que se debía realizar para que el documento fuera admitido en la aduana americana:

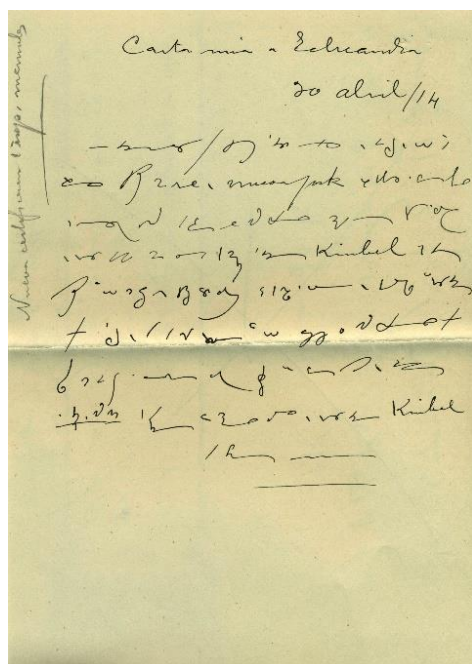


Fig. 28. Minuta de carta escrita con taquigrafía. (LM-01/83)

La mención que podrá consignarse en vez de “several persons in different places of Spain” es la de “as part of a collection formed at Almeria by the late D. José Medina Gimenez between the years 1840 and 1864”²²¹.

La segunda expedición de mármoles árabes sale de Madrid el 14 de abril de 1914²²². Está compuesta por cinco cajas de lápidas sepulcrales que deben viajar en ferrocarril de velocidad normal hasta El Havre, desde donde Kimbel deberá completar los formularios y remitirlos a Kronfeld Saunders & Company, representantes en Nueva York de la HSA. Este envío se debe asegurar en cuatrocientas noventa pesetas, cantidad que no necesita certificación consular²²³ para su entrada en Estados Unidos.

No sabemos demasiado sobre Kronfeld Saunders & Company, excepto que tenían la sede de su negocio en el número 32 de Broadway en Nueva York. Archer Huntington confió en más de una ocasión en esta sociedad, ya que además del traslado de las lápidas almerienses, encontramos tres referencias a Kronfeld Saunders & Company en las cartas nº 45, 48 y 124 del *Epistolario de Jorge Bonsor*. Estos documentos son unas misivas firmadas

²²⁰ Véase LM-01/90. También encontramos esta misma información en LM-01/32.

²²¹ Véase LM-01/33.

²²² Véase LM-01/71.

²²³ Kimbel había mencionado que la certificación consular era necesaria siempre que el valor del envío excediese los 500 francos. En esta ocasión hablan de pesetas y estiman la cantidad en 490, que como podemos observar, es prácticamente el mayor importe que se puede atribuir a una mercancía para que no requiera el formulario que tantos quebraderos de cabeza había dado a Osma. Puede que aquí el autor del documento original (nosotros consultamos la minuta, véase LM-01/73) se equivocase escribiendo pesetas en lugar de francos. Tampoco sería extraño que la embajada estadounidense tuviera en España estas tarifas expresadas en pesetas, ya que si tenemos en cuenta que en 1914 1 peseta equivalía a 1,05 francos, la desviación entre ambos valores no era excesiva. *Del real al euro* (2000) p. 69.

por Huntington el 17 de octubre de 1906 y el 11 de febrero de 1911, y por Jorge Bonsor el 13 de diciembre de 1906, donde se especifica la dirección a la que el arqueólogo debe enviar unos paquetes, siempre a nombre de Dr. J.T.B Hillhouse. En una biografía sobre Henry Edwards Huntington, sobrino de Collis Potter Huntington y desde 1913, marido de Arabella Duval Yarrington, por tanto, primo y después padrastro de Archer Huntington, se menciona al Dr. J.T.B. Hillhouse como ingeniero jefe de la compañía de ferrocarril de los Huntington. En el *Epistolario de Jorge Bonsor*, el mismo hombre figura como John Ten Broeck, inspector de edificios de la HSA, a quien deben dirigirse las cajas que remite el arqueólogo británico con piezas procedentes de sus excavaciones. Es más, en varias ocasiones Hillhouse envía o recibe directamente cartas de Bonsor, aunque solo en tres ocasiones se menciona a Kronfeld Saunders & Co.²²⁴

En cualquier caso, la dirección que figura, el número 32 de Broadway, es un lugar del sur de Manhattan, cercano a los muelles de la isla, donde seguramente llegaban los envíos y donde debía ubicarse la aduana por la que accedían las mercancías, quedando en ocasiones paralizadas en ese lugar durante meses por cuestiones burocráticas o legales. Si tenemos en cuenta que la HSA se sitúa en el norte de Manhattan, mientras que la sociedad y oficina de Hillhouse se encuentra a escasos metros de los muelles, podemos comprender por qué Huntington pedía que los envíos se remitieran a Hillhouse o a Kronfeld Saunders & Co., ya que su ubicación geográfica permitía un acceso directo y un mayor control a la zona portuaria de Manhattan, mientras que la HSA se hallaba a más de 16 kilómetros de ese mismo lugar. Existe también la posibilidad de que Kronfeld Saunders & Co. fuera una sociedad pantalla utilizada para que en los paquetes no figurase el nombre de la HSA o el de Archer M. Huntington. Este mecanismo podría ser una medida encaminada a evitar controles aduaneros que pudieran retrasar la recepción de los objetos: si en la dirección de envío figuraba una institución privada con museo de arte español o un multimillonario coleccionista, probablemente los paquetes se sometieran a un estricto control, mientras que si el destinatario era una sociedad sin mayor trascendencia, tal vez, la vigilancia del contenido no fuera tan exhaustiva.

Volviendo al envío de las lápidas almerienses, finalmente algo provoca que Osma cambie de opinión ya que entre los documentos del IVDJ encontramos datos referentes a la certificación consular del segundo envío, como por ejemplo la suma de los importes de los documentos oficiales y los trámites cumplimentados en las dos expediciones:

²²⁴ THORPE, James. *Henry Edwards Huntington: A Biography*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994. p. 57; MAIER (1999) pp. 156-157 y 184.

Lapidas arabes	
Documentos. del Consulado	
Certificacion nueva 1er envio	5'50
Factura y certificación. 2º envio	13,75
	19,25 ²²⁵ .

Lo mismo ocurre con la última carta de Echeandía que podemos localizar en el archivo, donde el 23 de mayo de 1914²²⁶, la empresa de transportes comunica a Guillermo de Osma que han recibido las dos certificaciones y se disponen a enviarlas a sus corresponsales franceses, Kimbel & Co²²⁷.

No hemos podido determinar con exactitud cuándo llegaron las lápidas a la HSA aunque sabemos que, después de todos los movimientos que experimentaron, hoy se encuentran en este museo neoyorkino.

4.1.1.6. Las lápidas de José Medina años después

Ocaña Jiménez en su *Repertorio de inscripciones árabes de Almería* contabiliza que Osma adquirió para el IVDJ trece lápidas, mientras que envió a la HSA cincuenta y una piezas de mármol²²⁸. Esto suma un total de sesenta y cuatro lápidas, pero por la documentación del IVDJ sabemos que por lo menos Medina llegó a poseer sesenta y siete inscripciones funerarias²²⁹. Esta diferencia se debe a que Esteban Viciano realmente no envió todos los fragmentos a Osma, sino que se reservó algunos en Almería por considerarlos sin ningún valor debido a su mal estado de conservación²³⁰. Ocaña afirma que cinco lápidas tumulares quedaron en Almería, pasando después por diferentes anticuarios antes de que don Guillermo las adquiriese en febrero de 1921, para donarlas a continuación al MAN, tal vez porque el coleccionista consideró que ya poseía suficientes losas árabes. En el inventario de este museo figuran como: 57498, 57499, 57500, 57501 y 57502²³¹.

Aún quedaron fragmentos menores en poder de Viciano que, según apunta Ocaña, debieron ser vendidos al vecino de Almería Francisco Clemente Baeza, quien las envió a un

²²⁵ Véase LM-01/32.

²²⁶ Véase LM-01/92.

²²⁷ En el archivo del IVDJ existe un documento en el que aparecen los gastos que esta adquisición y su envío a la HSA ocasionaron. Véase: LM-01/84.

²²⁸ OCAÑA (1964) pp. XX-XXII.

²²⁹ Véase LM-01/25.

²³⁰ Sobre estas lápidas y fragmentos que quedaron en Almería no hemos localizado ninguna documentación en el IVDJ. Todos los datos que expresamos están obtenidos de la obra de Manuel Ocaña Jiménez. OCAÑA (1964) pp. XX-XXIII.

²³¹ Véase Número del Catálogo de Medina: No numerada / MAN 57499; Ubicación actual de la pieza: MAN: nº inventario 57500; Número del Catálogo de Medina: No numerada / MAN 57501. Las lápidas inventariadas con los números 07498 y 57502 nunca han sido publicadas por ser completamente ilegibles al haber perdido toda la epigrafía.

amigo en Madrid para que buscara comprador. Ambos murieron y las piezas quedaron abandonadas en un solar de la capital, para ser finalmente ofrecidas a un marmolista apellidado Merlo Pinto. Antes de relabrarlas, este hombre las ofreció al IVDJ, donde efectivamente las adquirieron el mayo de 1928 por 500 pesetas, según figura en el libro de adquisiciones:

1928 [...]

Mayo:

115. Lote de fragmentos de marmol blanco con inscripciones árabes, compuesto de doce piezas. Adquirido al Sr. Merlo Pinto. 500 Pts²³².

Estas piezas aparecen en el *Repertorio* de Ocaña Jiménez clasificadas con los números: 29, 44, 51, 66, 81 y 118²³³. Además Merlo Pinto entregó otros dos mármoles que se encuentran inventariados en el IVDJ como 5241 y 5267.

Como podemos observar prácticamente todas las lápidas que habían sido propiedad de José Medina llegaron a pasar por el IVDJ. Solo se ha localizado una excepción: la lápida que Ocaña Jiménez clasifica como 41 e identifica con la número 48 del Catálogo del almeriense, hoy conservada en el Museo de la Alcazaba de Almería²³⁴.

Torres Balbás mencionaba en 1957 que también debían proceder de Almería dos fragmentos de lápidas conservados en el Museo Fabre, de la Sociedad Arqueológica de Montpellier (Francia) posiblemente incautados por los catalanes que ayudaron a Alfonso VII en la conquista de la ciudad en 1147, como parte de un botín. Realmente resulta extraño que se transportasen hasta Francia dos losas de mármol, material muy pesado y no especialmente valioso. Tal vez las piezas que se conservan en esa institución fueron adquiridas o donadas posteriormente, ya con la consideración de objetos arqueológicos, susceptibles de ser expuestos públicamente.

Igualmente señala como procedente de la ciudad andaluza otra mqābriyya partida en dos fragmentos uno de los cuales se localizaría en el Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga y el otro en el Museo de la Alcazaba de la misma ciudad, es decir, en el Museo de Málaga²³⁵, donde se conservan las colecciones reunidas por el marqués de Casa-Loring²³⁶.

²³² Libro de adquisiciones nº 115.

²³³ Véase Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3831; Número del Catálogo de Medina: 55; Número del Catálogo de Medina: 39; Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3829; Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5259; y Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5263.

²³⁴ Véase Número del Catálogo de Medina: 48.

²³⁵ El Museo de Málaga actualmente no se encuentra abierto, pero en el futuro reunirá las colecciones del Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga y del Museo Arqueológico Provincial de Málaga. Museo de Málaga: historia [en línea]. [Consulta 28 de abril de 2014]. Disponible en: http://www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/MMA/index.jsp?redirect=S2_2.jsp.

²³⁶ TORRES BALBÁS (1957) p. 150. Es posible que se refiriera a las piezas almerienses que figuran en el *Catálogo del Museo Loringiano*, clasificadas como III y IV del capítulo “Periodo musulmán: Inscripciones”. RODRÍGUEZ DE

Si consultamos el catálogo de inscripciones árabes del Museo de Málaga, realizado en 1982, casi treinta años después, localizamos un epitafio procedente de Pechina²³⁷ y dos de Almería que pertenecieron al Museo Loringiano, después a Francisco Silvela²³⁸ y en la actualidad al mencionado Museo de Málaga²³⁹.

4.1.1.7. Lápidas organizadas según el catálogo de José Medina

Número del Catálogo de Medina: 1

Otras numeraciones: También aparece clasificada como nº 27.

Observaciones: Fue encontrada en el Llano del Cordonero a mediados del siglo XIX.

Documentos relacionados: LM-01/23.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3827.

Medidas de la pieza: 0,20 x 0,27 x 1,37 de largo.

Cronología: Segunda mitad del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Piezas relacionadas: En el MAN existe una reproducción en yeso donada por Manuel de Góngora y catalogada como 50582 del inventario.

Estudio de la pieza: Mqābriyya del šayj, el faqīh, el ḥaŷŷāŷ, el mercader Abū-l-Faḍl.

Esta lápida, encontrada a mediados del siglo XIX en el Llano del Cordonero, aparece recogida con el número XV en la obra “Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”, donde efectivamente figura que esta pieza se encontraba clasificada como nº 1 del Catálogo de Medina²⁴⁰. La misma numeración recoge Manuel Ocaña para este epitafio²⁴¹.

Por alguna razón, en la documentación aparecen confundidas las estelas nº 1 y nº 27²⁴², en cualquier caso, basándonos en la bibliografía de los expertos arabistas Amador de los Ríos,

BERLANGA, Manuel. *Catálogo del Museo Loringiano*. [S.l.]: [s.n.], 1903. pp. 134-135. (Málaga Tip. de Arturo Gilabert).

²³⁷ ACIÉN y MARTÍNEZ NÚÑEZ (1982) nº 1, p. 21.

²³⁸ Probablemente por herencia de su mujer, Amalia Loring y Heredia, la colección de Loring estuvo un tiempo en manos de Francisco Silvela.

²³⁹ Actualmente se encuentra en el museo de Málaga inventariada como A/CE05009. ACIÉN y MARTÍNEZ NÚÑEZ (1982) nº 13, pp. 29-30 y nº 17, p. 34. Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España Ceres [en línea]. [Consulta: 17 de mayo de 2016]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>.

²⁴⁰ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) pp. 139-140.

²⁴¹ OCAÑA (1964) nº 106 y lám. XLVI a.

²⁴² Véase Número del Catálogo de Medina: 27.

Lévi Provençal y Manuel Ocaña Jiménez hemos podido concluir que son dos piezas completamente diferentes.

Amador de los Ríos en “Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería” estudia una estela que hemos podido identificar con la lápida nº 1 ya que, aunque las medidas no coinciden exactamente, la transcripción de la leyenda árabe nos confirma que sí nos encontramos ante la misma pieza²⁴³.

Tal vez por una errata tipográfica o un despiste, Ocaña Jiménez identifica esta lápida con la 145 de Lévi-Provençal, pero realmente es la número 144.

La leyenda contiene basmala; tašliya; Qur‘ān XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº I; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) pp. 139-140; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) p. 321; REVILLA (1924) nº 54; Guía (1925) nº 40; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 144 y plancha XXXI b; REVILLA (1932) nº 279; TORRES BALBÁS (1957) p. 182; OCAÑA (1964) nº 106 y lám. XLVI a; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 2²⁴⁴

Propietarios anteriores: Javier de León Bendicho.

Observaciones: Traducida por Pascual de Gayangos. El estudio del arabista fue enviado a la Comisión de Monumentos Históricos de Almería.

Documentos relacionados: LM-01/01, LM-01/19, LM-01/23, LM-01/29; HSA: SHG, carta de Guillermo de Osma a Archer Huntington fechada el 28 de febrero de 1914; ARABASF: 2-44-1.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3830.

Medidas de la pieza: 0,34 x 0,37.

Cronología: Domingo 11 de şafar del 515 H. (?) / domingo 8 de mayo de 1121 d.C. (?). Almorávide.

Piezas relacionadas: HSA: D261, ambas piezas son comparadas en una carta escrita por Osma por pertenecer ambas lápidas a mujeres.

²⁴³ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) p. 321.

²⁴⁴ A pesar de que ya hemos estudiado esta lápida anteriormente, creemos conveniente volver a incluir la ficha completa en la reconstrucción del catálogo de José Medina.

Estudio de la pieza: Fragmento del epitafio de una “umm walad²⁴⁵” de Muḥammad Ibn Ṣumādiḥ. Se trata del sepulcro de Jayāl, madre del hijo del raʾīs Muḥammad b. Maʾn b. Ṣumādiḥ, que falleció el día del domingo a once [noches] por pasar de la luna de ṣafar del año ¿quinientos quince (?).

Con fecha 9 de mayo de 1846²⁴⁶ encontramos una carta firmada por Javier de León Bendicho, en la que se presenta un estudio y traducción, con transcripción incluida, realizado por el docto orientalista Dn Pascual Gayangos. Está clasificada con el N. 2 de mi Catálogo²⁴⁷ y, posteriormente, Osma la consideró interesante por ser específicamente la lápida sepulcral de una mujer de rango importante. Como ya mencionamos, los epitafios con nombres femeninos son menos comunes que los de hombres, de ahí que despertasen un especial interés en Osma. Así don Guillermo en una carta enviada a Huntington el 28 de febrero de 1914²⁴⁸ se refiere a dos lápidas

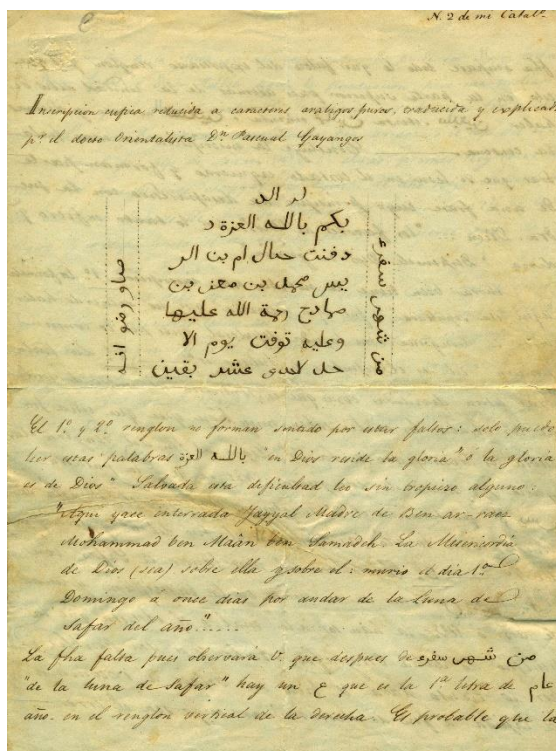


Fig. 29. Estudio de la lápida 2 del catálogo de Medina (LM-01/19)

pertenecientes a féminas, una de las cuales planea enviar a la HSA²⁴⁹, mientras que la otra permanecerá en el IVDJ, afirmando sobre ellas: *There are curio[u]s as being names of women of rank.*

Osma cree que la lápida que guarda para su museo, la clasificada por Medina con el nº 2 de su Catálogo, corresponde a la de una mujer de la alta sociedad perteneciente a la familia Maan. En realidad, como explica Ocaña²⁵⁰, es una *umm walad*, es decir, una esclava que ha

²⁴⁵ Umm walad: Literalmente “madre de un hijo”. Esclava que ha dado un hijo a su amo y que a partir de ese momento pasa a tener un estatus especial, quedando en una situación intermedia entre la libertad y la esclavitud. El hijo nacido de esta unión es libre. MAÍLLO (1996) pp. 249-250.

²⁴⁶ Véase LM-01/19. También hay referencias a este documento y a Javier de León Bendicho en: LM-01/23 y LM-01/29.

²⁴⁷ Véase: LM-01/01.

²⁴⁸ HSA: SHG.

²⁴⁹ La lápida a la que se refiere actualmente se conserva en la HSA con el nº de inventario: D261. Véase Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D261.

²⁵⁰ OCAÑA (1964) nº 34 y lám. XVI a.

tenido un hijo con su amo y queda con un estatus especial situado entre la libertad y la esclavitud²⁵¹.

Amador de los Ríos menciona esta misma lápida en *Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal*²⁵² donde presenta una corrección a la traducción realizada por Gayangos. Además nos confirma que cuando el arabista publicó esta lápida sepulcral en 1847 era propiedad de Javier de León Bendicho, como aparece en la rúbrica de este documento, y como expresa el propio Gayangos en “Inscripciones arábigas: artículo II”²⁵³.

Es probable que la traducción de Gayangos, enviada el 18 de abril²⁵⁴, y la posterior redacción del documento firmado por León Bendicho el 9 de mayo de 1846, fueran realizados para ser remitidas a la Comisión de Monumentos Históricos de Almería, como ocurre con la traducción efectuada por Manuel Malo de Molina que estudiaremos más adelante²⁵⁵. En efecto, en el archivo de la RABASF existe un documento fechado el 22 de junio de 1846, donde se puede leer:

Descripción de objetos examinados por la sección 3ª, redactada por su individuo D. Javier de León Bendicho y aprobada por esta Comisión²⁵⁶.

En este informe se estudian dos losas árabes: una aparecida en el Llano del Cordonero²⁵⁷ y *Otra lapida de marmol blanco, encontrada hace pocos meses al abrir los cimientos de la plaza de la Constitucion de esta Ciudad*. En principio pensamos que este último epitafio podía corresponder al hallado en esa misma plaza, clasificado como nº 17 de Medina, que no hemos logrado identificar. Pero en la documentación se especifica que la número 17 se encontró el 6 de febrero de 1844, por lo que hay dos años de diferencia entre ambos hallazgos.

El autor explica que las lápidas han sido estudiadas por Pascual de Gayangos, quien facilita la inscripción en caracteres modernos y su traducción, que coincide con la presentada por Bendicho en su informe. Además se menciona una ilustración que podría ser perfectamente el documento LM-01/01 que presenta un cuidado dibujo de esta lápida.

En el estudio de la leyenda epigráfica, Pascual de Gayangos señala varios aspectos que convierten ese texto en un caso singular.

²⁵¹ MAÍLLO (1996) pp. 249-250.

²⁵² AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 27-29.

²⁵³ GAYANGOS (1847b) p. 220.

²⁵⁴ Esta fecha figura en LM-01/19.

²⁵⁵ Véase LM-01/21 y Número del Catálogo de Medina: 27

²⁵⁶ Véase ARABASF: 2-44-1.

²⁵⁷ Véase Número del Catálogo de Medina: 8 / HSA: D267.

En primer lugar, la fórmula *aquí está sepultada* no es la expresión habitual de los epitafios árabes. Es más común encontrar frases del tipo *este es el sepulcro de...* Además las palabras al final de renglón aparecen varias veces dividida, algo no común en árabe, ya que generalmente se alargan las letras para ocupar todo el espacio disponible en una línea. El nombre del mes, şafar, se ha escrito con س no con ص, como es lo correcto²⁵⁸. Esta circunstancia hace sospechar a Gayangos que el artista que talló la lápida desconocía la ortografía árabe.

Es curioso que Manuel Ocaña, en su *Repertorio de inscripciones árabes*, no menciona ninguna de estas circunstancias, es más, traduce el comienzo de la leyenda con la fórmula habitual: *Este es el sepulcro de Jayāl...* Además, en la transcripción en árabe, el mes şafar figura escrito con sîn (س) como aparece en el texto original, pero Ocaña no señala este error ortográfico²⁵⁹.

Como ya hemos mencionado, la escritura cúfica carece de signos diacríticos, lo que dificulta en gran medida su lectura y comprensión, problema que se ve incrementado cuando en el texto aparecen nombre propios. En este caso encontramos que, según Gayangos, la mujer fallecida podía llamarse جبال (Ġebāl) حبال (Ḥabbāl) جبال (Ġayyāl) خيال (Jayāl) forma por la que Gayangos, Bendicho y Ocaña se decantan.

El informe de la RABASF recoge además la historia de Jayāl de la siguiente forma:

La inscripcion nos dice que fue madre de Mohammad ben Mâân denominado “el hijo de Arraez” el cual fue hijo de Maân Abu-l-ahrras 1^{er}. Rey de Almeria de la familia de los Samadchitas ó Beni-Samadch. Por consiguiente Jayyal fue esposa de dicho. Rey, el cual subio al trono despues de muerto Zohayr, el Eslavo en 429 de la Egira y lo ocupo hasta el 443 en qu^e. por muerte suya le sucedio su hijo Yahia.

Según figura en *Monedas hispano-musulmanas: manual de lectura y clasificación* de Antonio Medina Gómez, Almería estuvo gobernada por Zuhayr al-‘āmiri desde el 419 hasta el 429²⁶⁰. Después la ciudad fue anexionada a la taifa de Valencia y, en este periodo, desde el 433 al 443²⁶¹ es cuando reina Ma‘n ben Şumādiḥ. Los sucesores fueron Muḥammad al-Mu‘taşim (443-484²⁶²) y Aḥmad Mu‘izz al-Daula (484). En este mismo año se produjo la conquista almorávide de Almería²⁶³.

²⁵⁸ En el dibujo existente en el archivo del IVDJ efectivamente se puede leer şafar escrito سفر en vez de صفر, en el lado derecho en sentido vertical. Véase LM-01/01.

²⁵⁹ OCAÑA (1964) nº 34.

²⁶⁰ El año 419 de la Hégira equivale al periodo comprendido entre el 31 de enero de 1028 y el 19 de enero de 1029 d.C. El 429 H. corresponde a los meses entre el 14 de octubre de 1037 y 2 de octubre de 1038 d.C.

²⁶¹ El año 433 H. corresponde al periodo comprendido entre el 31 de agosto de 1041 y el 20 de agosto de 1042 d.C.; mientras que el 443 H. equivale al lapso entre el 15 de mayo de 1051 y el 2 de mayo de 1052 d.C.

²⁶² El año 484 H. corresponde a los meses entre el 23 de febrero de 1091 y el 11 de febrero de 1092 d.C.

²⁶³ MEDINA GÓMEZ (1992) p. 172.

En cualquier caso sabemos que José Medina acabó adquiriendo esta pieza e incluyéndola en su magnífica colección epigráfica²⁶⁴ y en su malogrado catálogo.

En la obra de Lévi-Provençal *Inscriptions arabes d'Espagne*, el autor no relaciona esta losa con la nº 2 de Medina, pero comparando la transcripción y la traducción hemos podido deducir que es la misma pieza.

La leyenda contiene Qur'an, XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 27-29; GAYANGOS (1847b) p. 220; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 121; TORRES BALBÁS (1957) p. 183; OCAÑA (1964) nº 34 y lám. XVI a; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2000) p. 123.

Número del Catálogo de Medina: 3

Documentos relacionados: HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D243.

Medidas de la pieza: 0,15 x 0,24 x 1,67 de largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII. Almorávide.

Piezas relacionadas: HSA D254.

Estudio de la pieza: Mqābriyya anónima.

En la documentación de la HSA aparece mencionado el nº 3 del catálogo de Medina asociado a la pieza de esta institución clasificada como D254²⁶⁵, pero en realidad dicha lápida corresponde al nº 16 de José Medina²⁶⁶.

Cuando Lévi-Provençal estudia esta lápida en 1931 afirma no saber dónde se encuentra dicha pieza en el momento de la publicación de su obra²⁶⁷. Lo mismo ocurre con otros mármoles enviados a la HSA en 1914. Ocaña Jiménez en “Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.” disculpa estas lagunas en la obra del francés, explicando que el desmembramiento de las colecciones privadas de finales del siglo XIX había provocado tal dispersión de las piezas que su localización resultaba una tarea a menudo imposible:

No es, pues, de extrañar que cuando, años más tarde, el profesor E. Lévi-Provençal emprendió un estudio de conjunto de la epigrafía árabe-española, llegase a conocer

²⁶⁴ AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 27-28.

²⁶⁵ HSA: SHG.

²⁶⁶ Véase Número del Catálogo de Medina: 16.

²⁶⁷ LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 145.

muchas inscripciones solo por referencias, ignorando el paradero de los rótulos y dudando muchas veces si realmente existían o habían ya desaparecido²⁶⁸.

En la inscripción aparece la basmala; taṣliya; Qur'an, II, 285 y 286; Qur'an, III, 16 y 17; Qur'an, II, 256, 257, 258 y 259.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº III; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 172; AMADOR DE LOS RÍOS (1896) p. 363; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 3, pp. 322-323²⁶⁹; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 145; CASHEL (1936) nº XXXVIII e ilustr. XXXVIII; OCAÑA (1964) nº 43 y lám. XIX a; OCAÑA (1988) p. 181; LIROLA (2000) pp. 124.

Número del Catálogo de Medina: 4 – No identificado.

Número del Catálogo de Medina: 5

Ubicación actual de la pieza: HSA: D228.

Medidas de la pieza: 0,52 x 0,37.

Cronología: Miércoles a mediados de ša'bān del 505 H. / madrugada del miércoles 14 de febrero de 1112 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de [...] b. Ibrāhīm b. Frabricio²⁷⁰ (?) al-Qala'ī, que murió en el último tercio de la vela del miércoles a mediados de la luna de ša'bān al-mu'azẓan del año quinientos cinco. Amador de los Ríos expresa en la obra inédita que hemos podido consultar que la fecha es la luna de ša'bān el engrandecido, que según él corresponde al miércoles 16 de febrero de 1112 d.C. Casel presenta como data cristiana de esta leyenda el jueves 16 de febrero de 1112 d.C.²⁷¹.

La leyenda contiene Qur'ān XXII, 7.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLIX; CASHEL (1936) nº XV e ilustr. XV; OCAÑA (1964) nº 28 y lám. XII b; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2000) pp. 117.

Número del Catálogo de Medina: 6

Otras numeraciones: Nº 2 y nº 6 de Huntington.

²⁶⁸ OCAÑA (1946a) p. 224.

²⁶⁹ En esta obra la numeración dada por el autor a la pieza nº 3 coincide con la del catálogo de Medina.

²⁷⁰ Manuel Ocaña escribe el nombre de esta manera, por lo que lo reproducimos de la misma forma.

²⁷¹ CASHEL (1936) nº XV.

Observaciones: Descubierta a mediados del año 1851. Copiada y traducida por Ramón Gutiérrez.

Documentos relacionados: LM-01/95; HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D260.

Medidas de la pieza: 0,68 x 0,36.

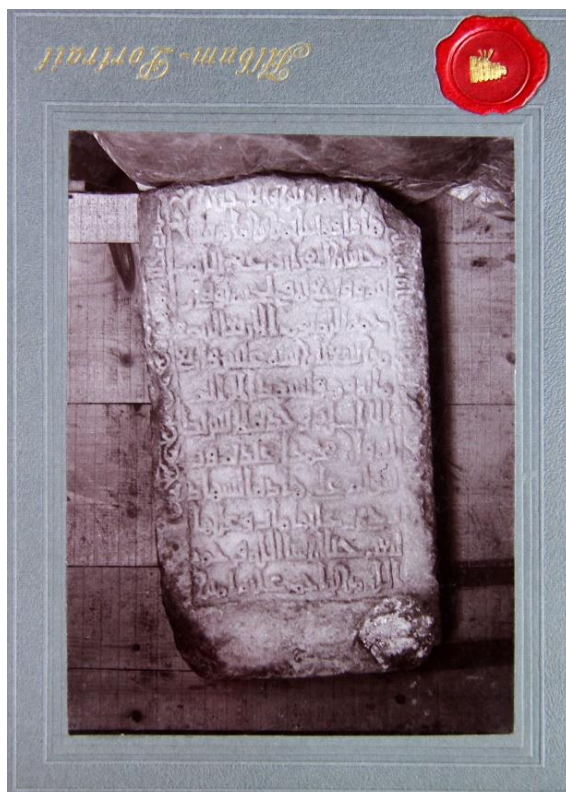


Fig. 30. Albúmina montada al revés. Lápida 6 del catálogo de Medina (LM-01/95)

Cronología: Miércoles a mediados de ša'bān del año 410 H. / Miércoles 16 de diciembre de 1019 d.C. Primeras taifas.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio Sulay-mān b. Tammān b. Hassān al-Fazārī, que falleció el diurno del miércoles a mediados de ša'bān del año cuatrocientos diez.

Entre la documentación de la HSA localizamos un documento donde figura que esta pieza fue descubierta a mediados de 1851 en Almería. Además se expresa textualmente: *La lapida no. 6 de mi Catalogo copiada y traducida por Ramon Gutierrez*²⁷². Esta frase parece copiada de un documento autógrafo de Medina, que no hemos localizado en el archivo del IVDJ.

²⁷² HSA: SHG.

En la fotografía LM-01/95 aparece escrito *Nº 6 de Huntington*, coincidiendo en esta ocasión con el número del Catálogo de Medina.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLII; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 163-165; GAYANGOS (1852) pp. 417-419; CASHEL (1936) nº IV e ilustr. IV; OCAÑA (1964) nº 11 y lám. V a; OCAÑA (1983) pp. 203; OCAÑA (1988) p. 180; BARCELÓ (2000) pp. 127.

Número del Catálogo de Medina: 8

Observaciones: Esta lápida fue encontrada en el Llano del Cordonero en fecha anterior al 22 de junio de 1846.

Documentos relacionados: ARABASF: 2-44-1.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D267.

Medidas de la pieza: 0,45 x 0,44.

Cronología: Vela del jueves 7 de rayab 345 H. / Noche del miércoles 15 al jueves 16 de octubre del 956 d.C. Califal.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio. El nombre del difunto es ilegible.

Ocaña sitúa el fallecimiento en la vela del jueves [...] de la luna de rayab del año treientos cuarenta y cinco, aunque no llega a leer qué día exacto aparece en la inscripción. Por este motivo, ofrece como posibilidades la noche del miércoles 15 al jueves 16 o la noche del miércoles 29 al jueves 30, ambas de octubre del 956 d.C.

En el archivo de la RABASF se conserva un informe fechado el 22 de junio de 1846 donde se menciona una lápida encontrada en el Llano del Cordonero y estudiada por Pascual de Gayangos. El arabista afirma que la lápida está escrita por ambos lados con una caligrafía cúfica muy complicada.

En el reverso de la losa, el arabista cree entender:

Murio (Dios le tenga en su misericordia le perdone y le bendiga) en la noche del jueves á siete dias por andar de la luna de Regeb del año 345. Todo cuerpo está sugeto á la muerte y vosotros (todos) tendreis la debida recompensa el dia de la resurreccion. Aquel qe. fuere apartado del fuego del infierno y fuere admitido en el paraíso aquel será bien aventurado. Mas la vida presente no es otra cosa que un almacén de engaños²⁷³.

²⁷³ Véase ARABASF: 2-44-1.

Por tanto, Gayangos sitúa la fecha del óbito el jueves 7 de raʿyab 345 H. que, si realizamos los cálculos necesarios para hallar la datación cristiana, efectivamente corresponde a la noche del miércoles 15 al jueves 16 de octubre del 956 d.C.

Como ocurre con otras estelas propiedad de la HSA, Lévi-Provençal en su *Inscriptions arabes d'Espagne* menciona que, en ese momento, desconoce la ubicación exacta de esta lápida²⁷⁴.

En la inscripción aparecen la Qurʿan, XXXV, 5; Qurʿan, III, 182.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XXXIX; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 162; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 114; CASKEL (1936) nº II e ilustr. II; OCAÑA (1964) nº 4 y lám. II b y c; LIROLA (2000) pp. 105 y 123; BARCELÓ (2000) pp. 140-141.

Número del Catálogo de Medina: 9

Otras numeraciones: Nº 1 del catálogo. Realmente este nº 1 hace referencia a la traducción enviada por Gayangos a Medina²⁷⁵. No hay que confundir esta lápida con la inscripción remitida a Gayangos con el nº 9, pieza que realmente corresponde a la 27 del catálogo²⁷⁶.

Observaciones: Encontrada en el Llano del Cordonero de Almería.

Documentos relacionados: LM-01/02, LM-01/03, puede que el nº 1 de LM-01/04 y LM-01/24; HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3818.

Medidas de la pieza: 0,87 x 0,45.

Cronología: Vela del domingo, a mediados de dū-l-qaʿda 527 H. / Noche del sábado 16 al domingo 17 de septiembre de 1133 d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Existe una reproducción en yeso de esta lápida, con el número de inventario 50531, en el MAN. Este vaciado provenía de la colección de Manuel de Góngora.

Estudio de la pieza: Epitafio del mercader Abū-l-Ḥasan Ādam b. ʿUmar al-Šāṭibī, que murió la vela del domingo, a mediados de dū-l-qaʿda del año quinientos veintisiete.

En el archivo del IVDJ hemos hallado el documento LM-01/02, donde se menciona que la pieza a la que se hace referencia en la página 135 de “Lápidas arábigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”²⁷⁷, obra escrita por

²⁷⁴ LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 114.

²⁷⁵ HSA: SHG.

²⁷⁶ Véase Número del Catálogo de Medina: 27.

²⁷⁷ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 135.

Rodrigo Amador de los Ríos y publicada en 1876, corresponde al número 9 del catálogo de Medina. Esta lápida con arco de herradura fue encontrada en la zona conocida como Llano del Cordonero de Almería. Su belleza y buen estado de conservación provocó que Manuel de Góngora obtuviera un vaciado en yeso que actualmente se conserva en el MAN²⁷⁸.

Entre la documentación del IVDJ encontramos también algunas menciones al número 9 remitido a Gayangos²⁷⁹, pero por la información aportada en los documentos de este mismo archivo, en la mencionada obra de Amador de los Ríos y en el estudio de Ocaña Jiménez, podemos afirmar que realmente nos encontramos ante dos piezas diferentes.

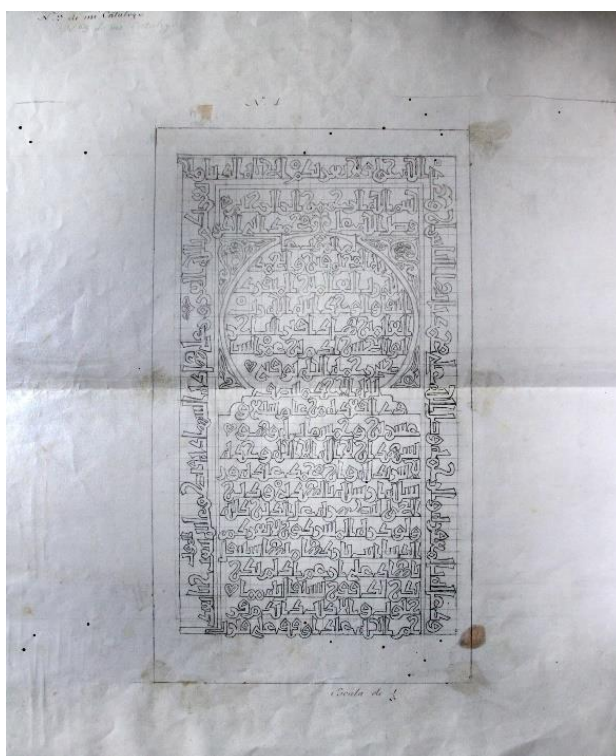


Fig. 31. Dibujo de la lápida 9 del cataálogo de Medina (LM-01/03)

Existe además la reproducción de una pieza donde aparece escrito *N 9* y a continuación *N. 1*.²⁸⁰ Esta lápida no es la misma que Gayangos clasificó con el nº 9 y que hemos podido identificar con la nº 27 del Catálogo de Medina, sino que corresponde a la

²⁷⁸ En el Departamento de Antigüedades Medievales del MAN existe una carpeta hecha por Ángela Franco con los documentos relativos a Manuel de Góngora, incluyendo las donaciones que realizó a este museo. Las firmas que recoge este archivador son 50084 (visigodo) 50089, 50060 lápida, 50246, 50247, 50036, 50012 (154) 50315, 50432, 50271, 50661, 50596, 50854, 50059, 50095 (792) 50065, 50601, 50083, 51155 (gollete nazari) 50585, 50586, 50843 (jarra Almería). Realmente con la descripción realizada originalmente sobre cada pieza cedida por Góngora, resulta difícil su identificación y asociación a una pieza concreta.

²⁷⁹ Véase Número del Catálogo de Medina: 27, donde se explica que la mención al nº 9 realmente se refiere a la traducción realizada por el erudito Pascual de Gayangos de la lápida sepulcral andalusí clasificada por Medina en su Catálogo como nº 27.

²⁸⁰ Véase LM-01/03.

estela que en esta investigación nombramos como nº 9 del almeriense, es decir, a esta pieza, encontrando así un nuevo ejemplo de la existencia de una doble numeración entre la clasificación de las traducciones de Gayangos y el catálogo de Medina.

Tal vez la mención al *N.1.* en este documento podría relacionarse con el número de ilustración o plancha de una publicación, para la que este cuidado calco de gran tamaño estuviera destinado a formar parte. Creemos que es una opción posible ya que existe otro documento de similares características, clasificado como *N. 2.*, pero esta vez relacionado con el nº 11 del Catálogo de Medina²⁸¹. Además ambas ilustraciones muestran dos cuidadas lápidas de las denominadas “de arco de herradura”, muy representativas del arte funerario andalusí de la ciudad de Almería.

La inscripción de este epitafio está también relacionada con el documento nº 1 de LM-01/04, en el que se realiza la conversión del *Dom. día 1º a mediados de la luna de Dzi-l-cáda del año 527* a la datación cristiana, explicando los diferentes pasos que hay que ejecutar para completar esta operación con éxito. Es probable que el documento LM-01/24, igualmente haga referencia a este epitafio, ya que precisamente aparece la transformación del año 527 H., aunque según sus cálculos el resultado es el 1134 d.C.

En la inscripción se puede leer la basmala; tašliya; Qur'an, IX, 33 o LXI, 9; Qur'an, XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LVIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) pp. 135-137; REVILLA (1924) nº 37; *Guía* (1925) nº 26; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 135 y plancha XXIX a; REVILLA (1932) nº 262, en esta obra presenta como año cristiano 1132; TORRES BALBÁS (1957) p. 182; OCAÑA (1964) nº 63 y lám. XXVII; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1978) p. 15; OCAÑA (1983) p. 201 y fig. 6; OCAÑA (1988) p. 180; MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí. En: *Arqueología y territorio medieval*. 1997, nº 4, p. 139; LIROLA (2005) pp. 244-245 y fig. 9.

Número del Catálogo de Medina: 10

Documentos relacionados: LM-01/05.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3822.

Medidas de la pieza: 0,80 x 0,41.

Cronología: 2 şafar de 522 H. ? / . Almorávide.

²⁸¹ Véase Número del Catálogo de Medina: 11.

Piezas relacionadas: Existe una reproducción en yeso procedente de la colección de Manuel de Góngora en el MAN con el número de inventario 50469.

Estudio de la pieza: Estela funeraria de Muḥammad b. ‘Ubayd Allāh b. Darrāy al-Ma‘āfir(ī) que murió ¿el diurno del viernes, día segundo de la luna de ṣafar del año quinientos veintidós?.

En el documento LM-01/05 figura que la *La Lapida nº 10 de mi catalogo se encuentra [x copiada y] traducida al folio 137 de la obra intitulada – “Lapidas arabigas existentes en el Museo arqueologico por D. Rodrigo Amador de los Rios”, efectivamente en el número XIV de dicha publicación²⁸² se estudia esta lápida de arco de herradura.*

Por la bibliografía consultada sabemos que en el MAN se conserva una reproducción en yeso, procedente de la colección de Manuel de Góngora, inventariada con el número 50469.

En esta lápida existe un error en la fecha de la Hégira ya que el día 2 de ṣafar del 522 no pudo ser viernes de ninguna manera. Esta data corresponde al 6 de febrero del año 1128 d.C. que en teoría debió ser lunes pero que, según recoge Ocaña basándose en la Ṣila de Ibn Baṣkuwāl, realmente fue domingo 5 de febrero de 1128 d.C. El arabista añade que si consideramos el año como 523 en vez de 522, el 2 de ṣafar sí fue viernes, siendo su equivalente en fecha cristiana el 25 de enero de 1129 d.C. Realmente Ocaña considera que es extraño que el artífice de la inscripción confundiera el año de ejecución de la misma²⁸³.

En la inscripción aparecen la basmala; taṣliya; Qur’an, XXXV, 5; Qur’an, IX, 33 o LXI, 9.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LVII; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) pp. 137-138; REVILLA (1924) nº 33; *Guía* (1925) nº 23; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 133 y plancha XXVIII a; REVILLA (1932) nº 258; OCAÑA (1964) nº 54 y lám. XXIII; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1978) p. 15; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: 11

Otras numeraciones: Existe en el IVDJ un dibujo en el que este epitafio aparece clasificado también como N. 2. Además Gayangos remite esta lápida a Medina traducida y clasificada como la nº 2.

Documentos relacionados: Nº 2 de LM-01/04, LM-01/06, posiblemente esta lápida también esté relacionada con el documento LM-01/24; HSA: SHG.

²⁸² AMADOR DE LOS RÍOS (1876) pp. 137-138.

²⁸³ OCAÑA (1964) nº 54.

Medidas de la pieza: 0,88 x 0,41.

Cronología: Vela del sábado 11 de rabī' I del año 540 H. / Noche del viernes 31 de agosto al sábado 1 de septiembre del 1145 d.C. Almorávide.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3821.

Piezas relacionadas: Existen dos reproducciones en yeso de esta pieza, procedentes de la colección de Manuel de Góngora. Una se conserva en el MAN con el número de inventario 50544 y la otra en el Museo Arqueológico Provincial de Granada clasificada como 1.672 del inventario.

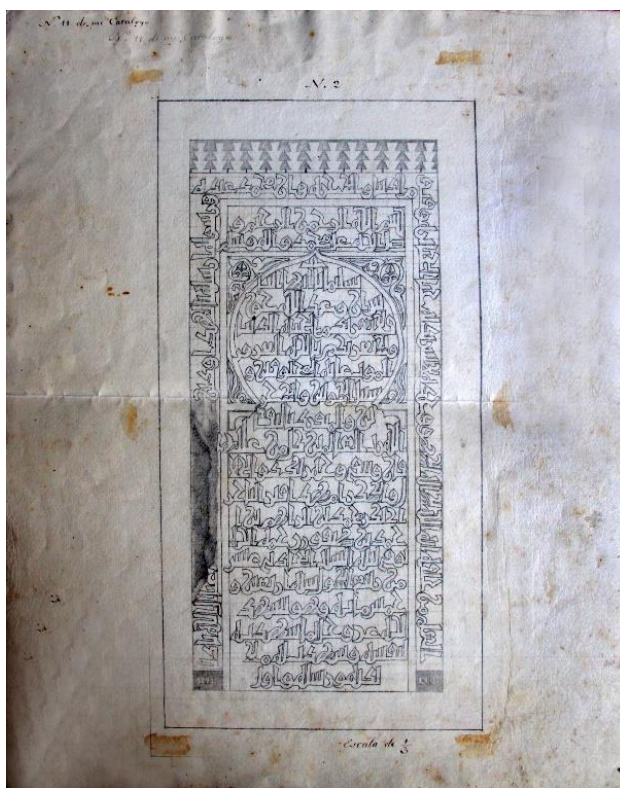


Fig. 32 Dibujo de la lápida 11 del catálogo de Medina (LM-01/06)

Estudio de la pieza: Estela funeraria del mercader Abū Bakr Muḥammad b. Ibrāhīm b. Aḥmad b. Ṭayfūr que falleció la vela del sábado once de rabī' I del año quinientos cuarenta.

En el archivo del IVDJ existe una reproducción de esta lápida de arco de herradura realizada a escala 1/3 y clasificada como *N. 2* y *N. 11 de mi Catalogo*²⁸⁴. Podemos deducir que efectivamente el nº 11 es la referencia con la que Medina pretendía identificar esta pieza en su repertorio, mientras que, como ocurre en la lápida nº 9²⁸⁵, tal vez la mención al *N. 2*

²⁸⁴ Véase LM-01/06.

²⁸⁵ Véase Número del Catálogo de Medina: 9.

podiera estar relacionada con la reproducción, ilustración o plancha de una publicación en la que este dibujo estaría destinado a aparecer.

Esta losa también aparece clasificada como nº 2 en las traducciones remitidas por Gayangos²⁸⁶ y en un documento del IVDJ en el que se realiza, con su correspondiente explicación, la conversión de la fecha: *Sabado a 11 dias andados de la luna de Rabie 1ª del año 540*, a la datación exacta del calendario cristiano²⁸⁷.

Tal vez también pueda existir relación con el documento LM-01/24, ya que aparecen operaciones matemáticas destinadas a encontrar el año cristiano correspondiente al 540 H. Según estos cálculos nos situamos en el año 1147 d.C., aunque realmente el 540 H. comenzó el domingo 24 de junio de 1145 y terminó el jueves 13 de junio de 1146, siendo la conversión correcta la que señala Ocaña Jiménez en su *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*²⁸⁸.

La leyenda de esta lápida incluye basmala; tašliya; Qur'ān XXXV, 5; Qur'ān LV, 26 y 27; Qur'ān IX, 33 o LXI, 9; Qur'ān XXXIII, 45.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXI; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 21, pp. 324-325; REVILLA (1924) nº 40; *Guía* (1925) nº 29; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 140 y plancha XXX b; REVILLA (1932) nº 266; TORRES BALBÁS (1957) pp. 146 y 182; OCAÑA (1964) nº 103 y lám. XLIV; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1978) p. 15; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: 12

Otras numeraciones: Gayangos envía la traducción de esta lápida a José Medina clasificada como número 5.

Documentos relacionados: HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D253.

Medidas de la pieza: 0,93 x 0,47.

Cronología: Último martes de dū-l-ḥiyya del año 525 H. / Martes 17 de noviembre de 1131 d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Existe una reproducción en yeso de esta lápida en el MAN clasificada con el número de inventario 50473, procedente de la colección de Manuel de Góngora.

²⁸⁶ HSA: SHG.

²⁸⁷ Véase nº 2 de LM-01/04.

²⁸⁸ OCAÑA (1964) nº 103.

Estudio de la pieza: En una de las lápidas almerienses con arco de herradura, correspondiente al epitafio de Abū ‘Amr ‘Uṭmān b. Muḥammad b. Baqī al-Ša‘mī, que murió el día del martes, en la última decena de la luna de ḍū-l-ḥiyya del año quinientos veinticinco.

En un documento de la HSA, aparece escrito: *12 de mi Catal. remita. al S Gayangos con el n. 5 traducida por el mismo. Calcada p. N. Peralta*. Aunque no hemos localizado el documento original, podemos suponer que debía ser similar a otros localizados en el archivo del IVDJ²⁸⁹. Ocaña no identifica esta lápida con ningún número concreto de la colección de Medina, pero nosotros, tras consultar la documentación de la institución neoyorkina, creemos que es muy posible que efectivamente se trate de la lápida nº 12 del catálogo del almeriense.

Lévi-Provençal en *Inscriptions arabes d’Espagne* presenta como fecha cristiana equivalente al martes de la última decena de ḍū-l-ḥiyya del 525H., el día 24 de noviembre de 1131. Realmente esto es algo imposible ya que el año 526 H. comenzó el lunes 23 de noviembre de 1131, por lo que el 24 de noviembre realmente correspondería al día 2 de muḥarram del 526 H.

Torres Balbás en 1957, afirma que esta lápida es la única estela con arco decorativo que se conserva completa en la HSA²⁹⁰.

La leyenda contiene Qur‘ān, XXXV, 5; Qur‘ān, IX, 33 o LXI, 9.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LVI; REVILLA (1924) nº 35; Guía (1925) nº 24; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 132 y plancha XXVII; REVILLA (1932) nº 261; CASSEL (1936) nº XVII e ilustr. XIX; TORRES BALBÁS (1957) pp. 147; OCAÑA (1964) nº 59 y lám. XXV; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1978) p. 15; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: 13

Otras numeraciones: Remitida a Pascual de Gayangos con el número 6 o 7. Mención al calco nº 6. También clasificada como nº 4.

Observaciones: Calcada por Nicanor Peralta.

Documentos relacionados: LM-01/07, LM-01/27, LM-01/96.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3820.

²⁸⁹ Véase LM-01/07.

²⁹⁰ TORRES BALBÁS (1957) p. 147.

Medidas de la pieza: 0,98 x 0,50.

Cronología: Vela del miércoles, a mediados de la luna de şafar del año 532 H. / Noche del martes 2 al miércoles 3 de noviembre de 1137 d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: En el MAN existe una reproducción en yeso de esta misma lápida clasificada con el número de inventario 50536, adquirida a Manuel de Góngora.

Estudio de la pieza: Estela funeraria perteneciente a ‘Abd al-Salām b. ‘Abd Allāh b. Muḥammad al-Fihri al-Ḥaqwā’ī (?)²⁹¹, conocido como al-Ḥarfūšī al-Mahdawī, que murió la vela del miércoles, a mediados de la luna de şafar del año quinientos treinta y dos.

Como hemos mencionado, este es un claro ejemplo de la labor de traducción desarrollada por Gayangos con las piezas de Medina y del empleo de una doble numeración referida a una misma lápida. En el documento LM-01/27, el arabista numera la pieza de mármol como N^o 6, pero al lado encontramos una anotación posterior a lápiz donde claramente se puede leer: *(=13 del Catálogo)*. El resto del mencionado documento es la traducción de la inscripción epigráfica de esta pieza con comentarios y explicaciones sobre el texto expresado en ella. Estas anotaciones incluidas en el propio texto, generalmente están relacionadas con aclaraciones sobre posibles variantes en las transcripciones del árabe o sobre aspectos culturales o religiosos de los musulmanes de al-Andalus.

[...] Falleció en la noche del día cuarto (Miercoles) mediados de la luna de Safar del año 532. Murió confesando que no hay mas Dios que Ala, el único, que no tiene compañero y que Mohammad (Mahoma) es su siervo y su mensajero á quien él envió con la direccion y ley verdadera [para ostentarla sobre toda otra ley, mal que les pese á los asociantes (que dan compañeros á la divinidad).

Esta ultima frase se ha suplido pues la inscripcion no pasa de las palabras "ley verdadera"²⁹².

El manuscrito de Amador de los Ríos que hemos tenido la oportunidad de consultar, sitúa como fecha cristiana equivalente a la vela del miércoles a mediados de la luna de şafar del año 532H., el miércoles 2 de noviembre de 1137. Si realizamos la conversión de la data islámica, encontramos que el día 2 de dicho mes fue martes y que, por tanto, la interpretación más adecuada es la de Ocaña, que sitúa el óbito en la noche que transcurre entre los días 2 y 3 de noviembre de 1137.

En reverso de la fotografía LM-01/96 aparecen escritas unas medidas aproximadas de la estela; una referencia entre interrogaciones al n^o 7 de Gayangos; la mención del calco n^o 6

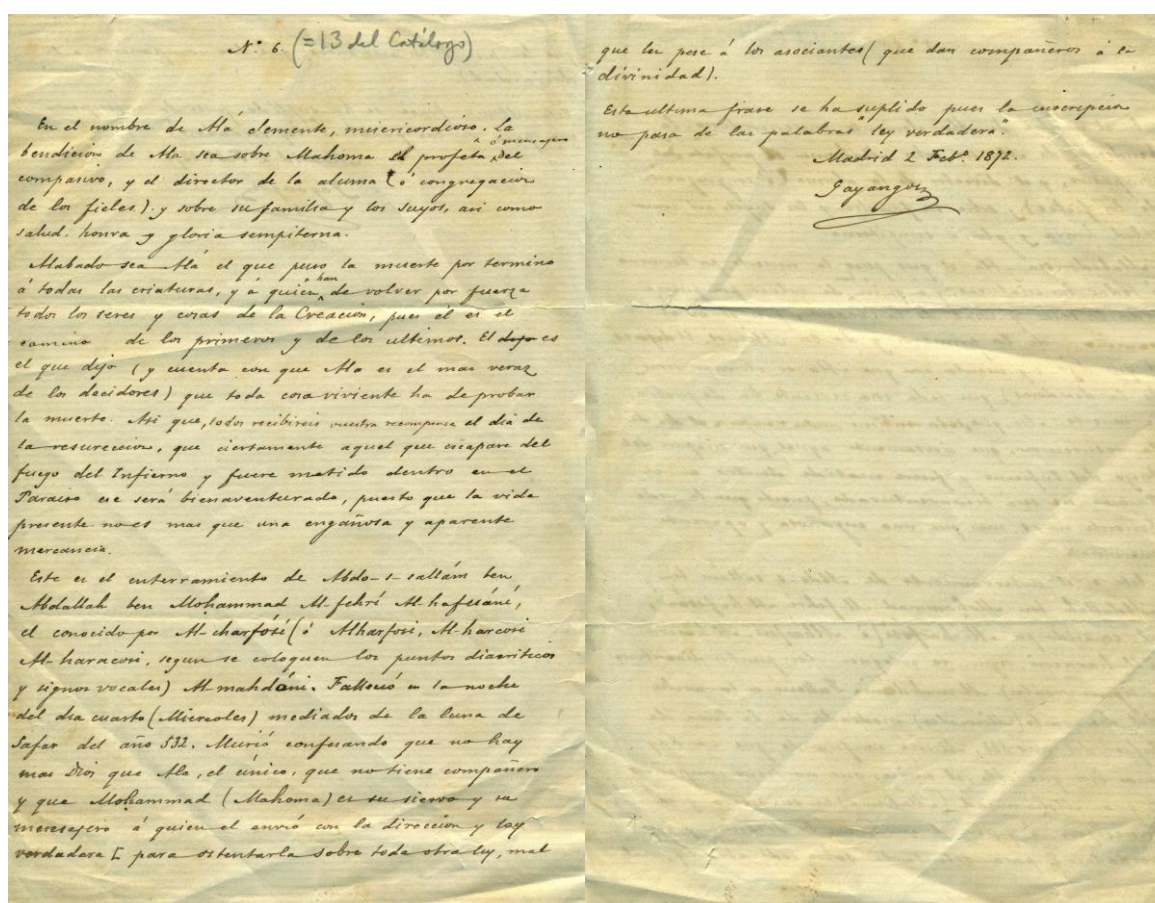
²⁹¹ Manuel Ocaña duda sobre el nombre de la persona fallecida. OCAÑA (1964) n^o 82 y lám. XXXV.

²⁹² LM-01/27.

y un $N=^o 4 =$, que tal vez hiciera alusión a alguna otra clasificación de las realizadas por Medina.

En la inscripción aparecen basmala; tašliya; Qur'an, III, 182; Qur'an, IX, 33, o LXI, 9.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LX; REVILLA (1924) nº 39; *Guía* (1925) nº 27; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 139 y plancha XXX a; REVILLA (1932) nº 264; OCAÑA (1964) nº 82 y lám. XXXV; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2000) p. 134.



Figs. 33 y 34. Traducción de la lápida 13 de Catálogo de José Medina, firmada por Pascual de Gayangos (LM-01/27)

Número del Catálogo de Medina: 14

Otras numeraciones: Remitida a Pascual de Gayangos con el número 7.

Observaciones: Calcada por Nicanor Peralta. Encontrada en la Sierra de Filabres.

Documentos relacionados: LM-01/07; HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D247.

Medidas de la pieza: 0,95 x 0,49.

Cronología: Jueves 4 de ŷumādà del 510 H. / Jueves 14 de septiembre de 1116 d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Debió existir otro fragmento de esta lápida, cuyo paradero actual se desconoce.

Estudio de la pieza: Fragmento de la lápida de Muḥammad b. Aḥmad b. Jurṭūm al-Azdī, que murió el diurno del jueves a cuatro [noches] pasadas de ŷumādà del quinientos diez. Amador de los Ríos, en el libro inédito que hemos consultado, sostiene que si contamos cuatro noches pasadas de ŷumādà I, nos situamos en el día 5 de dicho mes. Ocaña, en cambio, considerando que los musulmanes comienzan a contar el nuevo día a partir del ocaso del que los cristianos consideramos el día anterior, sitúa la fecha en el 4 de ŷumādà I. Si realizamos la conversión, podemos comprobar que efectivamente el día 4 de este mes en el año 510 H. fue jueves 14 de septiembre de 1116 d.C.

La importancia de esta pieza radica en que, según sostiene Barceló, es la primera lápida de arco de herradura que encontramos en al-Andalus. Como hemos mencionado, este tipo de estelas tan características de Almería surgieron en el norte de África en el siglo X, llegando a al-Andalus a principios del XII d.C.²⁹³.

Amador de los Ríos en *Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal* afirma que, en 1883, momento de la publicación de esta obra, el epitafio ya se encontraba fragmentado en dos partes. La estela está clasificada como D247 en la HSA y en su ficha catalográfica aparece que fue enviada a Gayangos con el número 7²⁹⁴. La misma información encontramos en el archivo del IVDJ, donde además se especifica que la leyenda fue calcada por Nicanor Peralta²⁹⁵.

En 1964, Ocaña reconocía igualmente que esta losa estaba partida en dos fragmentos, uno de los cuales permanecía desaparecido en ese momento²⁹⁶, mientras que la otra mitad formaba parte de la colección de la HSA.

En la inscripción aparece basmala taṣliya; Qurʿān, XXXV, 5; Qurʿān, IX, 33 o LXI, 9.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n° L; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 168; LÉVI-PROVENÇAL (1931) n° 125; CASHEL (1936) n° XVI e ilustr. XVI; TORRES BALBÁS (1957) pp. 147; OCAÑA (1964) n° 32 y lám. XIV b; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1978) p. 15; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2000) pp. 113 y 123.

²⁹³ BARCELÓ (1990) pp. 42-44.

²⁹⁴ HSA: SHG.

²⁹⁵ Véase LM-01/07.

²⁹⁶ OCAÑA (1964) n° 32.

Número del Catálogo de Medina: 15 – No identificado.

Número del Catálogo de Medina: 16

Otras numeraciones: También estuvo clasificada con nº 3 del catálogo de Medina y con el número 27.

Observaciones: ¿Traducida por Manuel Malo de Molina?

Documentos relacionados: LM-01/08; HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D254.

Medidas de la pieza: 0,37 x 0,51.

Cronología: 432 H. / 1040 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio en el que no aparece el nombre del difunto. Ocaña señala que en la inscripción tiene que haber un error porque figura que falleció en Almería la vela del miércoles a dos noches pasadas de rabī' I del año cuatrocientos treinta y dos (noche del martes 11 al miércoles 12 de noviembre de 1040 d.C.) pero el 2 de rabī' I del 432 H. no fue miércoles. En cambio considerando el mes como rabī' II del mismo año, sí pudo ser miércoles, siendo su vela la noche del martes 9 al miércoles 10 de diciembre de 1040 d. C. Werner Caskel en *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* sitúa la fecha de defunción el día 2 de noviembre de 1040 d.C.²⁹⁷, algo que, como mostraremos a continuación, es imposible.

Si comprobamos la conversión realizada por Ocaña, teniendo en cuenta que los musulmanes sitúan el inicio del nuevo día en el ocaso de la tarde del que para los cristianos es el día anterior, encontramos que la fecha resultante para el día 2 de rabī' I es el lunes 10 de noviembre de 1140 d.C., por lo que su vela tuvo que ser la noche del domingo 9 del mismo mes, en ningún caso pudo ser miércoles. Efectivamente si consideramos el mes como rabī' II, el día 2 sí fue miércoles 10 de diciembre, por lo que es posible que el difunto muriera en las últimas horas del día 9 del mismo mes.

La identificación entre la lápida número 16 del Catálogo de Medina y la D254 de la HSA, la debemos a la documentación conservada en dicha institución²⁹⁸. En la documentación consultada figura que esta losa aparece también vinculada al número 3 del catálogo de

²⁹⁷ CASKEL (1936) nº V e ilustr. VI.

²⁹⁸ HSA: SHG.

Medina. En realidad no creemos que exista relación, ya que, después de revisar la bibliografía existente, podemos concluir que efectivamente nos encontramos ante piezas diferentes. Sí es posible, como en otros casos, que en alguna de las otras clasificaciones que el almeriense realizó de sus mármoles, este epitafio fuera vinculado al número 3.

Esta losa es la única de las estudiadas que presenta en su inscripción un topónimo, en este caso, Almería.

En el IVDJ encontramos también una mención a esta pieza en el documento LM-01/08, donde se expresa que su inscripción fue traducida por Manuel Malo de Molina²⁹⁹. Realmente el texto que muestra esta información se encuentra tachado y no hemos localizado más documentación sobre la existencia de un posible estudio escrito por Malo de Molina en el que realizase una interpretación de la leyenda árabe de este epitafio.

En 1931, Lévi-Provençal afirma no saber dónde se encuentra en esos momentos esta losa³⁰⁰, algo que ocurre también con otros mármoles de los enviados por Osma a la HSA, tal vez porque desconocía la operación mercantil por la que Huntington adquirió un gran lote de piezas de mármol que fueron enviadas a Nueva York.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 165; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 117; CASHEL (1936) nº V e ilustr. VI; OCAÑA (1964) nº 15 y lám. VII a; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2005) pp. 248.

Número del Catálogo de Medina: 17– No identificada.

Documentos relacionados: LM-01/09 y LM-01/10.

Estudio de la pieza: A pesar de que no hemos logrado identificar esta lápida, por la documentación sabemos que fue copiada por José Medina y traducida por Pascual de Gayangos. Existe la posibilidad de que el número 17 que aparece en estos documentos corresponda a una de las numeraciones adicionales, pero por la ausencia de más datos, no podemos determinarlo con seguridad.

Número del Catálogo de Medina: 18

Ubicación actual de la pieza: HSA: D256

²⁹⁹ Manuel Malo de Molina también tradujo la lápida 27. Véase Número del Catálogo de Medina: 27.

³⁰⁰ LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 117.

Medidas de la pieza: 0,31 x 1,14.

Cronología: Domingo 2 de rabīʿ I del año 488 H. / Domingo 11 de marzo del 1095 d. C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Existe otro fragmento de esta lápida en la colección del MAN con el número de inventario 50457, donado por Manuel Gómez de Góngora.

Estudio de la pieza: Epitafio del šahīd³⁰¹ ʿUṭmān b. Aḥmad al-Sulamī, conocido como Ibn al-Fajjār, que falleció con veinticinco años el diurno del domingo a dos noches pasadas de rabīʿ I del año cuatrocientos ochenta y ocho.

Caskel en *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* sitúa como fecha cristiana el lunes 12 de marzo de 1095 d.C. Si realizamos la conversión encontramos que la data señalada realmente coincide con el lunes 12 de marzo de 1095 d.C., a pesar de que en la inscripción figura como día de la semana el domingo.

Esta lápida fue encontrada en el *Reducto* de Almería a mediados del siglo XIX ya partida en dos fragmentos, que nunca más volvieron a unirse. Una mitad fue adquirida por José Medina y la otra por Manuel de Góngora. Actualmente el primer fragmento se encuentra en la HSA y el segundo se conserva en el MAN.

Tanto Ocaña Jiménez como Lévi-Provençal citan en la bibliografía de esta losa la obra de Amador de los Ríos publicada en 1876: “Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”. Ambos eruditos cometen un error al identificar la estela con la nº 8 de la publicación de don Rodrigo, ya que realmente coincide con la número IX de dicha obra³⁰².

En la *Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo*, se estudia la lápida conservada en la actualidad en el MAN, aunque no se especifica el año exacto de ejecución de la misma, tan solo aparece mencionado siglo V H. Quizás pueda deberse a que sus autores no pudieron consultar el fragmento de la HSA.

En la leyenda aparecen basmala; taṣliya; Qurʿan, IX, 33 o LXI, 9.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLV; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) nº IX; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 166; REVILLA (1924) nº 26; *Guía* (1925) nº 14; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 119 y plancha XXVI a; REVILLA (1932) nº 244; CASHEL (1936) nº

³⁰¹ Šahīd: Testigo. Eran hombres elegidos por el cadí para garantizar la legalidad de los procesos judiciales. MAÍLLO (1996) p. 210.

³⁰² AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 131.

VIII e ilustr. VIII; OCAÑA (1964) nº 23 y lám. X b; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2005) pp. 248.

Número del Catálogo de Medina: 19-22 – No identificados.

Número del Catálogo de Medina: 23

Propietarios anteriores: El IVDJ compró esta lápida al marmolista Merlo Pinto en mayo de 1928.

Observaciones: Pésimo estado de conservación.

Documentos relacionados: Libro de adquisiciones nº 115.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5268.

Medidas de la pieza: 0,72 x 0,39.

Cronología: Segunda mitad del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Ocaña señala que por el mal estado de conservación de esta lápida es imposible su lectura, pero por los caracteres cúficos, la sitúa en la segunda mitad del siglo VI H. Amador de los Ríos la dató en el 317 H., pero Ocaña sostiene que el tipo de caligrafía no coincide con el estilo del siglo IV H.

Después de estar en la colección de José Medina, es posible que Esteban Viciano no enviara esta losa a Guillermo de Osma por considerar que su deficiente estado de conservación no compensaba los gastos de su envío hasta Madrid. Tal vez terminó vendiendo esta lápida a Francisco Clemente Baeza y, después de pertenecer a diferentes propietarios, en 1928, el IVDJ la compró al marmolista Merlo Pinto, junto con otras estelas funerarias almerienses.

Lévi-Provençal afirma en *Inscriptions arabes d'Espagne* que vio la estela en 1928, pero no pudo leerla detenidamente. Añade que la traducción que se presenta en esta obra ha sido realizada a través de una fotografía facilitada por José Ferrandis³⁰³.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XL; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 161; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 111; OCAÑA (1964) nº 109 y lám. XLVII a.

³⁰³ LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 111.

Número del Catálogo de Medina: 24

Otras numeraciones: Remitida a Pascual de Gayangos con el número 8.

Observaciones: Calcada por Nicanor Peralta

Documentos relacionados:

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5819

Medidas de la pieza: 0,95 x 0,59.

Cronología: 531 H. / 29 de septiembre de 1136 - 18 de septiembre de 1137 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Lápida conmemorativa realizada para recordar el aumento de la altura de una torre, por el faqīh ‘Abd al-Ḥaqq b. ‘Aṭīyya, supervisada por el faqīh y amīn Abū-l-Faḍl Mubārak. La obra finalizó en el año quinientos treinta y uno.

Ocaña afirma que esta lápida fue enviada a Gayangos clasificada con el nº 8 y que además fue calcada por Nicanor Peralta. El arabista sostiene que tal vez José Medina nunca llegó a conocer esta lápida conmemorativa tan completa como se encuentra en la actualidad, ya que los calcos que se conservaban en el archivo del IVDJ correspondían únicamente a fragmentos sueltos de esta pieza. Añade que seguramente fue Gómez-Moreno quien descubrió la conexión entre los fragmentos y los unió para poder leer la leyenda completa. En nuestra revisión y selección de la documentación del archivo del IVDJ relativa a piezas del al-Andalus no hemos localizado ninguno de estos documentos, aunque según figura en esta obra, en 1964 sí se conservaban en dicha institución.

La leyenda contiene basmala; taṣliya; Qur‘ān XXIV, 36.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXIV; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 138 y plancha XXIX b; OCAÑA (1964) nº 79 y lám. XXXIII; OCAÑA (1988) p. 179; LIROLA (2005) pp. 239 y fig. 6.

Número del Catálogo de Medina: 25 – No identificado.

Número del Catálogo de Medina: 26

Otras numeraciones: Gayangos clasifica esta lápida como nº 3 en las traducciones que envía a José Medina³⁰⁴.

³⁰⁴ HSA: SHG.

Documentos relacionados: HSA: SHG, mención a una carta de Gayangos fechada el 7 de enero de 1872.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D230.

Medidas de la pieza: 0,24 x 0,79 largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d. C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Forma una única lápida con la clasificada como nº 28 del catálogo de José Medina.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio. Como hemos mencionado, formaba junto con la estela nº 28 un único epitafio, que fue clasificado por Pascual de Gayangos como nº 3 en las traducciones que remitía a José Medina³⁰⁵.

La leyenda contiene taşliya; Qur'an, XXXI, 32.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº VII; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155; CASHEL (1936) nº XLIII e ilustr. XLIII; OCAÑA (1964) nº 39 y lám. XVII c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 27³⁰⁶

Otras numeraciones: Nº 1 del catálogo; nº 9 de Gayangos.

Propietarios anteriores: Comisión de Monumentos Históricos de Almería.

Observaciones: Traducida por Manuel Malo de Molina; remitida a Javier de León Bendicho el 4 de mayo de 1846.

Documentos relacionados: LM-01/08, LM-01/21, LM-01/22 y LM-01/23.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ. Sin inventario.

Medidas de la pieza: 0,80 x 0,20.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio.

Como hemos indicado, hay tres números diferentes asociados a esta lápida: 1, 9 y 27. Después de realizar la ordenación y consultar todos los documentos, hemos decidido seguir

³⁰⁵ HSA: SHG.

³⁰⁶ Ya hemos incluido esta pieza en la reconstrucción historiográfica de las lápidas, pero creemos adecuados recogerla nuevamente en el catálogo, aunque sea una reiteración.

a Ocaña cuando afirma que este epitafio corresponde al nº 27 del Catálogo de Medina³⁰⁷ ya que, como hemos visto anteriormente las lápidas 1 y 9 corresponden a otros epitafios que ya han sido estudiados en este capítulo. Además, como comprobaremos a continuación, existen documentos suficientes que avalan la hipótesis de que este mármol es el 27 de José Medina, aunque en algún momento también fue clasificado por el almeriense como nº 1.

Manuel Malo de Molina tradujo al menos una lápida sepulcral que años después pasó a engrosar la colección de José Medina³⁰⁸. Así en el documento LM-01/21³⁰⁹ podemos apreciar en la parte superior, escrita a lápiz, una anotación posterior al texto principal donde aparece expresado: *N. 27 de mi Catalogo*. El documento original, fechado el 6 de junio de 1850, es un completo análisis de la inscripción epigráfica de una losa, con comentarios e incluso alguna explicación sobre gramática árabe³¹⁰:

Esto no es de extrañar porque los pronombres en arabe suplen al verbo sustantivo ser y el que aqui se vé concuerda en genero con cementerio “macbura” que es femenino.

En principio en este informe figura que la pieza se encuentra en poder de la Comisión de Monumentos Históricos³¹¹, donde José Medina debió conocerla para proceder a su adquisición tiempo después. No debemos olvidar que fue vicepresidente de la misma y que incluso en otra carta que Malo de Molina dirige a los *Sres. dela Comision de Monumentos historicos y artisticos* el día 11 de junio de 1850³¹², menciona que fue Medina quien le facilitó el acceso a las dos lápidas:

[...] que se sirvió presentarme hace pocos dias el ilustrado socio Sr. D. José de Medina.

Es curioso que Manuel Malo de Molina sostenga que esta lápida pudo estar ubicada en un cementerio cristiano, aunque deja a los miembros de la Comisión que juzguen esta teoría según sus propios conocimientos:

Dicese que no creyeron el fin y aqui hay en el original la falta de un preterito en singular concordando con hombres o “hijos de Dios” locucion que es bastante acostumbrada entre los arabes; y el fin debe comprenderse por la vida eterna, pues los Musulmanes dicen que los infieles no creen la vida eterna cuando no adoran á un Dios remunerador. Todo esto me hace creer que esta inscripcion estaria en algun cementerio dispuesto para los Cristianos que guardaban su religion usos y costumbres segun las capitulaciones y tolerancia de los ilustrados Muslines que habitaron este pais.

³⁰⁷ OCAÑA (1964) nº 42 y lám. XVIII e.

³⁰⁸ Tal vez también tradujo la lápida clasificada como nº 16 del Catálogo de José Medina, pero no podemos afirmarlo con total seguridad. Véase Número del Catálogo de Medina: 16.

³⁰⁹ Véase LM-01/21. También se hace referencia a esta pieza en: LM-01/08.

³¹⁰ Si comparamos la traducción de Malo de Molina con la de Ocaña Jiménez, realizada más de cien años después, podemos comprobar que las interpretaciones dadas por ambos arabistas apenas coinciden.

³¹¹ Podemos deducir que se refiere a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Almería, ya que menciona expresamente que la pieza se encontró en dicha provincia andaluza.

³¹² Véase LM-01/22.

En esta misma carta, reconoce que ha empezado a estudiar árabe recientemente y que por tanto es fácil que cometa errores en sus informes. Es un documento realmente interesante, puesto que tenemos ante nosotros las primeras traducciones del árabe realizadas por Manuel Malo de Molina³¹³:

Al hacer a Vuestras. SS. esta manifestacion les ruego se sirvan creerla no como una excusa de modestia, sino como una confesión franca de la incertidumbre en que estoy dela verdad y valor de mi trabajo y dela desconfianza que siempre hago de ellos, desconfianza que nace de mis escasos conocimientos en el idioma arabe, y del poco uso que he tenido, pues estas son las primeras traducciones cuficas que hago despues de ocho meses de estudio del leguaje literal moderno, no habiendo visto hasta el día mas inscripciones originales que las que conserva la Comisión.

En dicha carta explica también que se encuentra trabajando en la traducción de un documento que, según su opinión, puede ser un contrato matrimonial entre moriscos.

En la parte superior derecha de este documento, aparece escrito a lápiz con posterioridad: *P. 155 Mus. Arq. VII*, refiriéndose a un artículo de Rodrigo Amador de los Ríos publicado en 1876 en *Museo español de antigüedades*, donde el autor sitúa esta losa junto con otra similar en el *Gabinete del Sr. Medina*³¹⁴.

El documento LM-01/23³¹⁵ es el calco de una inscripción epigráfica árabe, clasificada como *N. 1 de mi Catalogo*, donde a lápiz figura escrito *Traduc. por M. Molina Actas*. Si comparamos está inscripción con el documento LM-01/21³¹⁶, podemos apreciar que es exactamente el mismo texto árabe que Manuel Malo de Molina tradujo y estudió en 1850 y que, como hemos visto, aparece vinculado al nº 27 del Catálogo³¹⁷.

También figura una referencia a Javier de León Bendicho: *Remita. al S. Bendicho en 4 Mayo 1846*. Por el tipo de letra, parece que el autor de este comentario pudo ser José Medina. Tal vez, actuando como vicepresidente de la Comisión de Monumentos Históricos de Almería, el día 4 de mayo remitió un calco de esta pieza a Bendicho para ayudarle en la traducción que estaba preparando para entregar a dicha Comisión el día 9 del mismo mes³¹⁸. El estudio de Malo de Molina está fechado cuatro años después del de León Bendicho, en junio de 1850. En este documento se expresa que la lápida transcrita se encuentra custodiada por la Comisión de Monumentos Históricos de Almería, por esta razón, creemos que José Medina

³¹³ Aunque en este documento expresa sus inseguridades, tan solo dos años después Malo de Molina publica *Viaje a la Argelia* (1852). Es cierto que para la realización de este estudio debió necesitar conocer la lengua árabe, aunque realmente en esta obra no figura esa información directamente.

³¹⁴ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página.

³¹⁵ Véase LM-01/23.

³¹⁶ Véase LM-01/21.

³¹⁷ Esta lápida es un claro ejemplo de esa doble, e incluso triple, numeración a la que hacía referencia Guillermo de Osma en su carta a la HSA del 28 de febrero de 1914. HSA: SHG.

³¹⁸ Véase Número del Catálogo de Medina: 2

pudo enviar un calco a Bendicho en sus funciones de vicepresidente, ya que todo parece indicar que en ese momento no era el propietario de esta losa sepulcral. Tal vez, desempeñando las mismas funciones, también pudo remitir el calco para ofrecer a Bendicho la venta de esa lápida, aunque esta hipótesis resulta un tanto extraña si tenemos en cuenta que, tanto la lápida traducida por Bendicho como la estudiada por Malo de Molina, terminaron formando parte de la colección del propio José Medina; si su intención era adquirirlas para su gabinete, no parece lógico que las ofertara a otro posible comprador. Sería posible también que la fecha realmente hiciera referencia al informe de León Bendicho fechado el 9 de mayo de 1846, ya que no resultaría extraño que Medina pudiera confundir un 4 con un 9, pero dicho documento está firmado por Bendicho y en el documento LM-01/23 figura, como hemos mencionado: *Remita. al S. Bendicho*, por esta razón tampoco consideramos que esta idea sea acertada. Otra hipótesis es que Medina enviase este calco a León Bendicho únicamente con una finalidad documental: si tal vez Bendicho se encontraba estudiando inscripciones árabes en ese momento, reunir un corpus documental relativo a las lápidas con ejemplos de otros textos cúficos podía ayudarle en su investigación.

En el *Repertorio* de Ocaña³¹⁹ aparece mencionada como bibliografía de este epitafio: *Ríos, Lápidas, p. 155*. Al consultar dicha página de la obra “Lápidas arábigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la historia”³²⁰ encontramos referencias a varias estelas, algunas vinculadas al catálogo de Medina pero de una forma no excesivamente clara. Tras varias comparaciones entre las dos publicaciones, finalmente identificamos la inscripción de Amador de los Ríos a la que se refería Ocaña por la sura II, aleya 256 del Corán, presente en ambas transcripciones.

Desde el punto de vista lingüístico la documentación asociada a esta lápida es muy interesante, ya que encontramos dos documentos con el dibujo de la inscripción original³²¹ y, además, dos interpretaciones realizadas por Manuel Malo de Molina³²² y Amador de los Ríos³²³, en las que los caracteres árabes son más o menos coincidentes, aunque la distinta disposición de los puntos diacríticos provoca que las traducciones de ambos apenas coincidan. Manuel Malo de Molina presenta la siguiente transcripción y traducción de la leyenda de esta lápida:

المقبرة امين رب العالمين الله لا اله الا الله التي النبوة لالحدده سنة

³¹⁹ OCAÑA (1964) nº 42 y lám. XVIII e.

³²⁰ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página.

³²¹ Véase LM-01/21 y LM-01/23.

³²² Véase LM-01/21.

³²³ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página.

He aquí el cementerio seguro de muchos hijos de Dios (hombres) que no creyeron el fin; el cual fué enagenado en el primero del año...

Rodrigo Amador de los Ríos, en cambio, escribe la inscripción árabe de una manera diferente, variando por tanto la transliteración que realiza del texto:

المغفرة آمن رب العالمين الله لا اله الا هو اخى القيوم لا تاخذه سنة

... el perdón, creyó en el Señor de los mundos. Allah, no [hay otro] dios sino él, el eterno, el inmutable; no le embarga estupor... (Korán, Sura II, aleya 256).

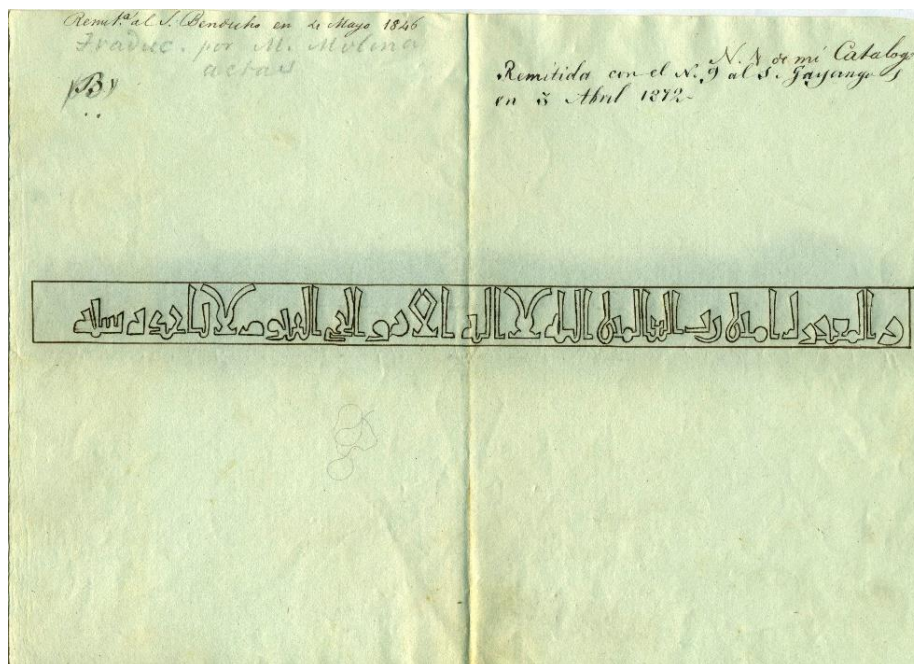


Fig. 35. Documento sobre la lápida 27 de Medina (LM-01/23)

La última mención que encontramos, también en el documento LM-01/23, está posiblemente relacionada con el envío de este calco a Pascual de Gayangos el día 3 de abril de 1872: *Remetida con el N. 9 al S. Gayangos en 3 Abril 1872*. En este caso, el número 9 posiblemente solo se refería a la traducción enviada a Gayangos, sin tener ninguna relación con la clasificación seguida por Medina para su compilación.

Conviene señalar además que, como hemos mencionado, la leyenda contiene Qur'an, II, 256.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº VIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155, pie de página; OCAÑA (1964) nº 42 y lám. XVIII e; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 28

Ubicación actual de la pieza: HSA: D229.

Medidas de la pieza: 0,22 x 0,32 largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Forma una única lápida con la clasificada como nº 26 del catálogo de Medina.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio, que originalmente formaba una única lápida con la losa nº 26 del catálogo de Medina.

La leyenda contiene la basmala.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 155; CASHEL (1936) nº XLIV e ilustr. XLIV; OCAÑA (1964) nº 38 y lám. XVII b; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 28-36 – No identificados.

Número del Catálogo de Medina: 37

Documentos relacionados: LM-01/11, LM-01/12 y LM-01/13.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D252.

Medidas de la pieza: 0,20 x 0,27.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio.

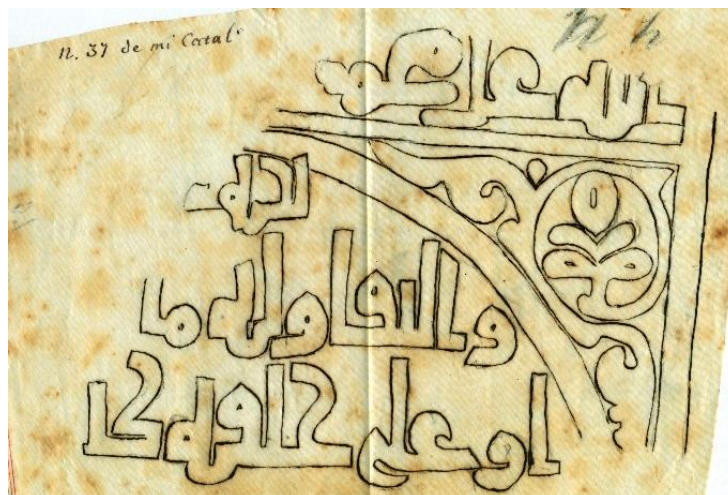


Fig. 25. Calco de la lápida 37 de Medina (LM-01/12)

Comentarios: En una de las lápidas almerienses con arco de herradura. La leyenda se encuentra incompleta, pero se puede leer la tašliya.

En el documento LM-01/11 podemos leer *Reservada a H*, es decir, a Huntington. En la actualidad efectivamente esta pieza se encuentra en la HSA de Nueva York.

El archivo del IVDJ conserva además un calco y un bonito dibujo de esta lápida³²⁴. En ambos documentos figura claramente la mención al *N. 37 de mi Catalo*. Escrito posteriormente, podemos leer una *H* que también hace referencia a Archer Huntington quien, como hemos señalado, adquirió esta pieza en 1914.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXX; CASHEL (1936) nº XX e ilustr. XX; TORRES BALBÁS (1957) p. 147; OCAÑA (1964) nº 46 y lám. XIX d; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: 38 – No identificado.

Número del Catálogo de Medina: 39

Propietarios anteriores: El fragmento del IVDJ fue adquirido al marmolista Merlo Pinto en mayo de 1928.

Observaciones: Existen dos fragmentos de esta lápida conservados en el IVDJ y en la HSA. Tal vez fue traducida por Eugenio Cabezas.

Documentos relacionados: LM-01/14, LM-01/15, Libro de adquisiciones nº 115.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5262 y HSA: D264.

Medidas de la pieza: 0,60 x 0,46.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio del mercader Abū Aḥmad b. ‘Abd al-Rahmān [...] conocido como al-Ḍayyāl (?)³²⁵.

Manuel Ocaña explica en su *Repertorio* que esta lápida se conserva fragmentada en dos mitades diferentes: una se conserva en el IVDJ y la otra en la HSA inventariada como D264. Realmente el número 39 del catálogo de Medina está asociado al fragmento hoy conservado en la institución americana. Ocaña no puede afirmar si estas mitades se encontraban en la colección de José Medina formando un epitafio único, o ya se hallaban separadas y, por tanto, consideradas como estelas diferentes. Continúa explicando que el IVDJ compró el

³²⁴ Véase LM-01/12 y LM-01/13.

³²⁵ Manuel Ocaña no está completamente seguro del nombre que presenta. OCAÑA (1964) nº 51.

fragmento que conserva en la actualidad al marmolista Merlo Pinto en mayo de 1928³²⁶, junto con otras piezas que Esteban Viciano no envió a Osma, posiblemente por considerar que carecían de valor debido a su mal estado de conservación.

En el archivo del IVDJ encontramos además el calco de un fragmento de la estela, realizado con una ejecución más tosca que la empleada en otros documentos similares³²⁷. También localizamos otro papel donde aparece que la lápida 39 del Catálogo fue traducida por Eugenio Cabezas. Posteriormente se añadió una nota escrita con lápiz donde se puede leer *Reserva de H.*³²⁸, haciendo referencia a que ese fragmento debía formar parte del lote que se iba a enviar a Archer Huntington en 1914, para formar parte de la institución fundada por él en Nueva York.

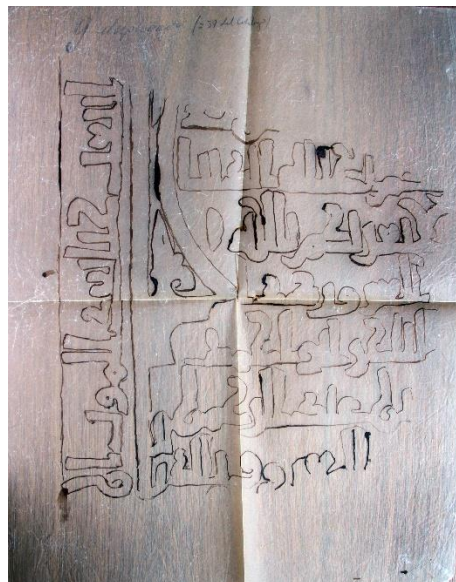


Fig. 26. Calco de la lápida 39 del catálogo de Medina (LM-01/15)

En la inscripción se puede leer basmala; tašliya; Qurʿān XXXV, 5; Qurʿān XXII, 7.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXXII; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 125; CASHEL (1936) nº XXIII e ilustr. XXI; TORRES BALBÁS (1957) pp. 147 y 182; OCAÑA (1964) nº 51 y lám. XXI b; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: 40

Ubicación actual de la pieza: HSA: D246.

Medidas de la pieza: 0,56 x 0,58.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con una franja de unos treinta centímetros sin labrar, destinada a ser el punto por donde la lápida se hincan en la tierra.

La inscripción contiene Qurʿan, XXII, 7 y Qurʿan, XXXV, 5.

³²⁶ OCAÑA (1964) nº 51 y lám. XXI b.

³²⁷ Véase LM-01/15.

³²⁸ Véase LM-01/14.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXXIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 168; CASHEL (1936) nº XXV e ilustr. XXV; OCAÑA (1964) nº 95 y lám. XLI b; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: 41-42 – No identificados.

Número del Catálogo de Medina: 43

Observaciones: Amador de los Ríos en 1905 dice que esta pieza, fragmentada en dos mitades, corresponde al número 43 del catálogo de Medina. Esta es la única publicación localizada donde aparece esta información.

Documentos relacionados: Es posible que esta pieza esté relacionada con LM-01/16.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D236.

Medidas de la pieza: 0,10 x 0,15 x 0,51 de largo.

Cronología: Lunes 20 de muḥarram del 528H. / Noche del domingo 19 al lunes 20 de noviembre de 1133 d.C. d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: En el MAN se conservan dos reproducciones en yeso, con el número de inventario 50535 y 501586, procedentes de la colección de Manuel de Góngora.

Estudio de la pieza: Dos fragmento de mqābriyya que corresponden al enterramiento de...
b. Muḥammad (?) b. Ḥaṣṣā al-Kutāmī, que murió la vela del lunes veinte de muḥarram del quinientos veintiocho.

En el *Repertorio* de Ocaña aparece como fecha cristiana la noche del domingo 19 al lunes 20 de noviembre de 1122 d.C.³²⁹. Caskel en *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* presenta como fecha cristiana el 20 de noviembre de 1133³³⁰, el mismo año que presenta Ramón Revilla en *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*³³¹. Si realizamos la conversión de la fecha encontramos que, efectivamente la vela del lunes 20 de muḥarram del 528 H. fue la noche del domingo 19 al lunes 20 de noviembre de 1133 d.C. Realmente el error de Ocaña debió ser una mera errata, ya que como veremos en la siguiente lápida, fechada en el año 527H., el arabista sitúa como año cristiano correspondiente el 1133 d.C.

³²⁹ OCAÑA (1964) nº 64.

³³⁰ CASHEL (1936) nº XXVII.

³³¹ REVILLA (1932) nº 263 y 280.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº IX; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 43, p. 326; REVILLA (1924) nº 38 y 60; *Guía* (1925) nº 34; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 136; REVILLA (1932) nº 263 y 280; CASHEL (1936) nº XXVII e ilustr. XXVII; OCAÑA (1964) nº 64 y lám. XXVIII a; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 44

Observaciones: Amador de los Ríos en 1905 dice que esta pieza corresponde al número 44 del catálogo de Medina, siendo la única publicación localizada donde aparece esta información.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5260.

Medidas de la pieza: 0,09 x 0,15 x 0,31 de largo.

Cronología: Jueves 8 de ramadān del 527H. (?)³³² / Jueves 13 de julio de 1133 d.C. (?). Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de un mqābriyya de alguien que murió el jueves ocho de ramadān del año quinientos veintisiete (?).

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº X; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 44, pp. 326-327; OCAÑA (1964) nº 61 y lám. XXVI b; OCAÑA (1988) p. 181; BARCELÓ (2000) pp. 141-142.

Número del Catálogo de Medina: ¿45?

Observaciones: Al ser ilegible la inscripción, no podemos asegurar que esta lápida corresponda a la nº 45, pero pensamos que existe la posibilidad ya que las medidas coinciden con la lápida que Amador de los Ríos presenta en 1905 en *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, como la nº 45 de José Medina.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D235.

Medidas de la pieza: 0,10 x 0,15 x 0,40 de largo.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Piezas relacionadas: En el MAN se conserva una reproducción en yeso de esta lápida adquirida a Manuel de Góngora, con el número de inventario 50606.

³³² Ocaña no está seguro de la lectura que realiza de este epitafio. OCAÑA (1964) nº 61.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya donde resultan ilegibles tanto el nombre del difunto como la fecha en la que falleció.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 45, p. 327; REVILLA (1924) nº 57; *Guía* (1925) nº 42; REVILLA (1932) nº 284; CASHEL (1936) nº XXXVII e ilustr. XXXVII; OCAÑA (1964) nº 92 y lám. XL d; OCAÑA (1988) p. 181; BARCELÓ (2000) pp. 141-142.

Número del Catálogo de Medina: 46-47 – No identificados.

Número del Catálogo de Medina: 48

Documentos relacionados: LM-01/17.

Ubicación actual de la pieza: Museo de la Alcazaba de Almería.

Medidas de la pieza: 0,21 x 0,22 x 0,97.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya, cuya longitud total sería aproximadamente 1,50 metros. Es el sepulcro de Aḥmad ibn ‘Abd al-Ganī.

Como figura en el documento LM-01/17, esta losa aparece mencionada en el pie de página de la obra de Rodrigo Amador de los Ríos “Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia”, donde figura como ejemplo de epitafio con una inscripción muy breve: *Este [es] el sepulcro de Ahmed hijo de Abdu-l-Aziz*³³³. El mismo autor en *Memoria acerca de algunas inscripciones árabigas de España y Portugal* señala que posiblemente este mármol no era la única estela que cubría el enterramiento, ya que en su epigraffa no aparecen ni la invocación, ni ninguna otra oración musulmana, ni siquiera la fecha del óbito del personaje allí enterrado.

Ocaña, en cambio, traduce la leyenda como: *Este es el sepulcro de Aḥmad ibn ‘Abd al-Ganī*³³⁴. La diferente interpretación del nombre propio del difunto es, en este caso, significativa, mostrándonos con claridad la complejidad que a veces supone la interpretación de las leyendas cúficas.

Según Ocaña esta losa fue la única pieza que permaneció en Almería después de la muerte de José Medina. Posiblemente por su escaso valor epigráfico, Esteban Viciano no consideró

³³³ AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 154.

³³⁴ OCAÑA (1964) nº 41.

rentable enviarla a Madrid con el resto de los mármoles adquiridos a José Peralta y la conservó durante varios años, pasando finalmente a formar parte de la colección del Museo de la Alcazaba de Almería³³⁵.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 154; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 173; AMADOR DE LOS RÍOS (1896) p. 362; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 48, p. 327; OCAÑA (1964) nº 41 y lám. XVIII c y d; ACIÉN y MARTÍNEZ NÚÑEZ (1982) nº 16; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 49 – No identificado.

Número del Catálogo de Medina: 50

Observaciones: Amador de los Ríos en 1905 dice que esta pieza corresponde al número 50 del catálogo de Medina. Esta es la única publicación localizada donde aparece esta información.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D233.

Medidas de la pieza: 0,14 x 0,18 x 0,33 de largo.

Cronología: ʿĠumādà I del 526 H. / 20 de marzo a 18 de abril de 1132 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya de [...] hija de ‘Abd [...] la primera ʿĠumādà del año quinientos veintiséis. Caskel solo llega a leer el año de la Hégira, pero no la fecha completa³³⁶.

La inscripción contiene la basmala.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XV; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 50, pp. 327-328; CASHEL (1936) nº XXVI e ilustr. XXVI; OCAÑA (1964) nº 60 y lám. XXVI a; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 51

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5261.

Medidas de la pieza: 0,13 x 0,22 x 0,34 de largo.

³³⁵ OCAÑA (1964) p. XXVIII.

³³⁶ CASHEL (1936) nº XXVI.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: En el MAN se conserva una reproducción en yeso de esta lápida, catalogada con el número 50605 del inventario, que fue adquirida a Manuel de Góngora.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya perteneciente al enterramiento de [...] al-Anṣārī.

Comparando las inscripciones árabes transcritas por Amador de los Ríos en 1905 y Ocaña en 1964, podemos comprobar que se refieren a la misma pieza, que el primero identifica con la número 51 de Medina. La publicación de 1905, es el único estudio localizado donde aparece esta información.

En la leyenda aparecen taṣliya; Qurʿān, XXXV, 5; Qurʿān, IX, 33 o LXI, 9; Qurʿān, XXII, 7; Qurʿān, II, 256 y 257.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XVI; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 51, pp. 328; REVILLA (1924) nº 56; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 143 y plancha XXXI; REVILLA (1932) nº 281; OCAÑA (1964) nº 45 y lám. XIX c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 52

Ubicación actual de la pieza: HSA: D238.

Medidas de la pieza: 0,18 x 0,22 x 0,38 de largo.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya de [...] b. ʿAbd al-Malik al-Anṣar, que fue asesinado [...].

Amador de los Ríos en 1905 dice que esta pieza corresponde al número 52 del catálogo de Medina. Esta es la única publicación localizada donde aparece esta información.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XVII; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 52, pp. 328-329; CASHEL (1936) nº XXIX e ilustr. XXIX; OCAÑA (1964) nº 89 y lám. XL a; OCAÑA (1988) p. 181; LIROLA (2005) p. 248.

Número del Catálogo de Medina: 53-55 – No identificados.

Número del Catálogo de Medina: 55

Propietarios anteriores: El IVDJ compró esta lápida al marmolista Merlo Pinto en mayo de 1928.

Documentos relacionados: Libro de adquisiciones nº 115, LM-08/04.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3857

Medidas de la pieza: 0,15 x 0,25 x 1,52 de largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio en pésimo estado.

Ocaña presenta esta lápida como inédita³³⁷, pero las medidas y la primera línea de la inscripción que transcribe coincide con la expresada por Amador de los Ríos en 1905, relacionada con la pieza nº 55 del catálogo de Medina³³⁸.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XVIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 55, p. 329; OCAÑA (1964) nº 44 y lám. XIX b; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: ¿56 bis?

Documentos relacionados: LM-01/25.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D240.

Medidas de la pieza: 0,19 x 0,23 x 0,93 de largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya.

Al parecer en el catálogo de Medina figura dos veces el número 56. En “Piedras prismáticas tumulares de Almería” Amador de los Ríos afirma haber recogido una lápida como 56 y otra como 56 bis³³⁹. Creemos que la clasificada por Ocaña como nº 49 de su *Repertorio*³⁴⁰ puede ser la nº 56 de Medina, ya que las medidas y las leyendas árabes legibles que presentan ambos arabistas coinciden en su mayor parte.

La leyenda contiene basmala; taṣliya; Qurʿān, III, 182³⁴¹; Qurʿān, XXII, 7.

³³⁷ OCAÑA (1964) nº 44.

³³⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) p. 329.

³³⁹ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) pp. 329-330.

³⁴⁰ OCAÑA (1964) nº 49.

³⁴¹ Jorge Lirola nombre esta aleya como Corán, III, 185. LIROLA (2000) p. 134.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XIX; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 56 bis, pp. 329-330; CASHEL (1936) nº XXXII e ilustr. XXXII; OCAÑA (1964) nº 49 y lám. XX c; OCAÑA (1988) p. 181; LIROLA (2000) p. 134.

Número del Catálogo de Medina: 57

Ubicación actual de la pieza: HSA: D234.

Medidas de la pieza: 0,11 x 0,20 x 0,48 de largo.

Cronología: Segunda mitad del siglo VI H. / Siglo XII. Almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya correspondiente al enterramiento del hombre conocido como Ibn al-Andalusiyya al-Tamīmiyya, que murió la vela del viernes a tres [...].

Comparando las medidas y las transcripciones presentadas por Ocaña en su *Repertorio* con el nº 107 y por Amador de los Ríos en “Piedras prismáticas tumulares de Almería” como la nº 57 del catálogo de Medina es muy posible que se estén refiriendo a la misma lápida.

La leyenda contiene Qurʿan, XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XX; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 57, p. 330; CASHEL (1936) nº XXX e ilustr. XXX; OCAÑA (1964) nº 107 y lám. XLVI b; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 58

Ubicación actual de la pieza: HSA D271 y Museo de la Alcazaba de Almería.

Medidas de la pieza: 0,15 x 0,28 x 1,70 de largo. El fragmento de la HSA mide 0,75 de largo, mientras que el del Museo de la Alcazaba tiene una longitud de 0,85 metros.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Piezas relacionadas: Existe un fragmento de esta losa en el Museo de la Alcazaba de Almería.

Estudio de la pieza: Mqābriyya anónima con la inscripción prácticamente ilegible.

Como hemos mencionado, esta lápida está fragmentada en dos mitades: una parte se conserva en la HSA y la otra en el Museo de la Alcazaba de Almería, de esta última se desconoce la procedencia. La custodiada en la HSA procedía de la colección Medina, como

todos los mármoles que la institución de Huntington adquirió en 1914 a través de Guillermo de Osma. En *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* Caskel no menciona en ningún momento la existencia de otra mitad de esta losa.

Comparando las medidas y las transcripciones entre la clasificada como 88 por Ocaña³⁴² y la que Amador de los Ríos presentaba en 1905 como la 58 de Medina es muy posible que se refieran a la misma pieza³⁴³.

En la leyenda se puede leer basmala; taṣliya; Qurʿān, VII, 52.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XXI; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 58, p. 330; CASHEL (1936) nº XL e ilustr. XL; OCAÑA (1964) nº 88 y lám. XXXIX b, c y d; OCAÑA (1988) p. 181; LIROLA (2000) p. 124.

Número del Catálogo de Medina: 59

Observaciones: Las medidas y la sura coránica coinciden con las presentada por Amador de los Ríos en 1905 como la nº 59.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D262.

Medidas de la pieza: 0,17 x 0,22 x 0,77 de largo.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya de umm al-Faṭḥ [...].

Amador de los Ríos en “Piedras prismáticas tumulares de Almería” describe una lápida que clasifica como la nº 59 de Medina³⁴⁴. Si comparamos las medidas y la sura coránica, este mármol parece coincidir con el epitafio nº 87 de Ocaña³⁴⁵, pero por la escasez de datos no podemos afirmar que nos encontremos ante la misma pieza con total seguridad.

Comentarios: La leyenda contiene Qurʿān, II, 285 y 286.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XXII; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 59, p. 330; CASHEL (1936) nº XLI e ilustr. XLI; OCAÑA (1964) nº 87 y lám. XXXIX a; OCAÑA (1988) p. 181.

³⁴² OCAÑA (1964) nº 88.

³⁴³ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) p. 330.

³⁴⁴ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) p. 330

³⁴⁵ OCAÑA (1964) nº 87.

Número del Catálogo de Medina: 61

Documentos relacionados: LM-01/25.

Bibliografía: No hemos encontrado bibliografía ni más documentación asociada a la lápida nº 61 del catálogo de Medina, por lo que realmente deberíamos clasificarla como no identificada.

Número del Catálogo de Medina: 62-64 – No identificados.

Número del Catálogo de Medina: 65

Ubicación actual de la pieza: HSA: D241.

Medidas de la pieza: 0,23 x 0,13 de largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya de una hija de Mūsà b. Yaḥyà al-Ballūṭī.

Las medidas y el nombre de Mūsà b. coinciden con la clasificada como nº 65 por Amador de los Ríos en 1905³⁴⁶.

La leyenda contiene taṣliya; Qurʿān, IX, 33 o LXI, 9.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 65, p. 331; CASHEL (1936) nº XXXVI e ilustr. XXXVI; OCAÑA (1964) nº 48, y lám. XX b; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: 66

Ubicación actual de la pieza: HSA: D263.

Medidas de la pieza: 0,18 x 0,24.

Cronología: Primera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya, cuya longitud total debió ser 1,35 metros, correspondiente al enterramiento de Jadīya, hija de ʿUmar ibn Simāk al-Tamīmī, que murió la vela del viernes [...].

³⁴⁶ AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 65, p. 331.

Amador de los Ríos en 1905 dice que esta pieza corresponde al número 66. Esta es la única publicación localizada donde aparece esta información.

En la leyenda se puede leer basmala; taşliya; Qur‘ān, II, 256 y 257.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XXVIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 66, p. 331; CASHEL (1936) nº XXXIX e ilustr. XXXIX; OCAÑA (1964) nº 30 y lám. XIII c; OCAÑA (1988) p. 181; LIROLA (2000) p. 124.

Número del Catálogo de Medina: 67

Documentos relacionados: LM-01/25.

Bibliografía: No hemos encontrado bibliografía ni más documentación relacionada con la lápida nº 67 del catálogo de Medina, por este motivo, deberíamos clasificarla como no identificada.

PIEZAS SIN NUMERAR CONSERVADAS EN EL IVDJ:

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3824 y 3833

Observaciones: Esta lápida se compone de dos fragmentos que se encuentran en el IVDJ inventariados como piezas diferentes, pero que Manuel Ocaña sí presenta unidos en la lámina XXX a de *Inscripciones árabes de Almería*.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3824 y 3833.

Medidas de la pieza: 0,57 x 0,34.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con la leyenda bastante deteriorada. La lápida fue tallada por Su‘āṭ según Ocaña, aunque Jorge Lirola en “El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información” prefiere transcribir el nombre del lapidario como Su‘ād³⁴⁷.

La leyenda contiene basmala; taşliya; Qur‘ān, XXII, 7; Qur‘ān, XXXV, 5.

Bibliografía: OCAÑA (1964) nº 71 y lám. XXX a; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2000) p. 120; LIROLA (2005) p. 248.

³⁴⁷ LIROLA (2005) p. 248.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3829

Propietarios anteriores: El marmolista Merlo Pinto.

Documentos relacionados: Libro de adquisiciones nº 115.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3829.

Medidas de la pieza: 0,12 x 0,20 x 0,58 de largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqāriyya en el que apenas se aprecia [...] *quinientos veint* [...] de la leyenda.

El IVDJ compró esta lápida al marmolista Merlo Pinto en mayo de 1928.

Es posible que esta losa sea la que Amador de los Ríos recoge en su obra inédita con el número XXX. El autor señala que esta pieza fue encontrada en el Llano del Cordonero en 1875 y, en un primer momento, perteneció a Bocanegra. Añade que desconoce cuál es la ubicación de este epitafio. Nuestra duda surge porque aunque el fragmento de leyenda conservado coincide, es tan escaso que podríamos encontrarnos ante una mera casualidad.

Lévi-Provençal en la nota 1 de la estela 124 de *Inscriptions arabes d'Espagne* expresa que no ha podido traducir completamente esta lápida porque solo pudo ver una fotografía de la misma en la que apenas se percibía la inscripción³⁴⁸.

Bibliografía: LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 124, nota 1; OCAÑA (1964) nº 66, y lám. XXVIII c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3831

Propietarios anteriores: El IVDJ compró esta lápida al marmolista Merlo Pinto en mayo de 1928.

Documentos relacionados: Libro de adquisiciones nº 115.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3831.

Medidas de la pieza: 0,30 x 0,39.

³⁴⁸ LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 124, nota 1.

Cronología: Lunes 8 de rabīʿ II del 507 H. / Lunes 22 de septiembre de 1113 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de [...] al-Qaysī que murió al tiempo de al-ḍuḥā del diurno del lunes, el octavo día del postrero rabīʿ del año quinientos siete.

En esta lápida se indicaba la fecha del nacimiento del difunto, pero al estar fragmentada, los datos se han perdido.

Esteban Viciano no envió este epitafio a Osma en 1914 y, tras pasar por diferentes propietarios, el IVDJ lo adquirió en mayo de 1928 al marmolista Merlo Pinto.

Bibliografía: LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 124; OCAÑA (1964) nº 29 y lám. XIII a y b; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2005) p. 248.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 3832

Propietarios anteriores: Esta pieza se adquiere en 1928 al marmolista Merlo Pinto.

Documentos relacionados: Libro de adquisiciones nº 115.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 3832.

Medidas de la pieza: 0,43 x 0,40.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide o almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de alguien que falleció la vela del domingo a seis noches por pasar de la luna de rabīʿ II del [...] (?).

Esta lápida fue adquirida por el IVDJ al marmolista Merlo Pinto en mayo de 1928.

La leyenda contiene basmala; taṣliya.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXIX; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 122; OCAÑA (1964) nº 72 y lám. XXX b; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5258

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5258.

Medidas de la pieza: 0,14 x 0,21 x 0,22 de largo.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya con la mayor parte de la inscripción ilegible.

A pesar de que las transcripciones y traducciones realizadas por Amador de los Ríos en el nº XII de su obra inédita y Manuel Ocaña en el nº 91 de su *Repertorio* no coinciden exactamente, si tenemos en cuenta que nos encontramos ante inscripciones cúficas, donde solo aparece la forma esencial de las letras, sin signos diacríticos, es posible que sí se estén refiriendo a la misma leyenda árabe.

Bibliografía: ¿AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XII?; OCAÑA (1964) nº 91 y lám. XL c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5259

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5259.

Medidas de la pieza: 0,15 x 0,22 x 0,44 de largo.

Cronología: Domingo 22 de muḥarram 532 H. / Domingo 10 de octubre de 1137 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya de una persona, cuyo nombre resulta ilegible, que falleció el domingo veintidós de la luna de al-muḥarram del año quinientos treinta y dos.

Comentarios: La leyenda contiene Qurʿān III, 182.

Bibliografía: TORRES BALBÁS (1957) lám 7; OCAÑA (1964) nº 81 y lám. XXXIV c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5263

Documentos relacionados: ARAH: CAAL/9/7944/08.

Propietarios anteriores: Rafael Castañedo y Oña; Merlo Pinto.

Documentos relacionados: Libro de adquisiciones nº 115.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ nº inv. 5263.

Medidas de la pieza: 0,95 x 0,43.

Cronología: Lunes 2 de ramadān del 526 H. / Lunes 18 de julio de 1132 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Epitafio del faqīh, el ḥāy, Abū Ḥafṣ ʿUmar b. Yūnus al-Dānī, que murió el diurno del lunes, segundo día de la luna de ramadān del año quinientos veintiséis.

Esta lápida fue encontrada en Pechina (Almería) sobre el año 1887.

En el archivo de la RAH se conserva un informe, fechado el 4 de febrero de 1887, donde se estudia la forma e inscripción de este epitafio, incluyendo un dibujo en el que se aprecia la forma de arco de herradura que presenta la losa. Además se menciona que en ese momento está depositada en manos del presbítero almeriense Rafael Castañedo y Oña³⁴⁹.

Tiempo después debió ser adquirida por José Medina y posteriormente por el marmolista Merlo Pinto, quien en mayo de 1928 la ofreció al IVDJ donde permanece en la actualidad.

Ocaña afirma que cuando Saavedra tradujo esta pieza debía estar en mejores condiciones que cuando él la pudo estudiar³⁵⁰. En efecto, en el mencionado informe de la RAH se puede observar un dibujo con la inscripción árabe en caracteres modernos de una lápida de arco de herradura completa, mientras que la lámina LI b, del *Repertorio* de Ocaña muestra un epitafio deteriorado con fragmentos de mármol perdido.

La leyenda contiene basmala; taşliya; Qur'ân, III, 182³⁵¹; Qur'ân, IX, 33 o LXI, 9; Qur'ân, XXXIII, 44 y 45; Qur'ân, XXII, 7.

Bibliografía: SAAVEDRA (1887) pp. 148-150 y 221; LÉVI-PROVENÇAL (1931) n° 134; OCAÑA (1964) n° 118 y lám. LI b; BARCELÓ (1990) p. 43; LIROLA (2000) p. 134.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5265

Propietarios anteriores: Pedro Lledó.

Ubicación actual de la pieza: IVDJ n° inv. 5265.

Medidas de la pieza: 0,47 x 0,53.

Cronología: Viernes 11 de ǧū-l-ḥiyya del 320 H. / Noche del jueves 13 al viernes 14 de diciembre del 932 d.C. Califal.

³⁴⁹ El expediente del archivo de la RAH tiene la signatura CAAL/9/7944/08. Se puede consultar en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Informe sobre una inscripción funeraria islámica de Abu Hafs Omar ben Yunis, hallada en unas excavaciones realizadas en la villa de Pechina [en línea]. [Consulta: 6 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/informe-sobre-una-inscripcion-funeraria-islamica-de-abu-hafs-omar-ben-yunis-hallada-en-unas-excavaciones-realizadas-en-la-villa-de-pechina/>. Desconocemos quién escribió este documento ya que no hemos conseguido descifrar la firma y en la ficha de la RAH tampoco figura el nombre del autor.

³⁵⁰ OCAÑA (1964) n° 118.

³⁵¹ Jorge Lirola nombra esta aleya como Corán, III, 185. LIROLA (2000) p. 134.

Estudio de la pieza: Parte inferior de una losa labrada por las dos caras. Corresponde a una persona que murió la vela del viernes, a once días pasados de *ḍū-l-ḥiyya* del año trescientos veinte.

Según afirma Ocaña Jiménez, esta lápida perteneció a Pedro Lledó³⁵².

La inscripción contiene Qur'an, XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XXXVIII; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 161; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 112 y plancha XXV; TORRES BALBÁS (1957) p. 180; OCAÑA (1964) nº 2 y lám. I b y c; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2000) p. 105.

PIEZAS SIN NUMERAR CONSERVADAS EN LA HSA:

Número del Catálogo de Medina: No numerada / **HSA:** D220

Observaciones: Fotografiada por Rambaud.

Documentos relacionados: LM-01/18 y LM-01/97.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D220.

Medidas de la pieza: 0,20 x 0,22.

Cronología: Segundo tercio del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide o almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio, cuya leyenda es prácticamente ilegible, solo se aprecian las palabras: Allāh, Murió, de al muḥarram del [...] y trescientos [...].

En un documento del IVDJ aparece que esta lápida fue fotografiada por Rambaud, posiblemente refiriéndose al diplomático José Rambaud³⁵³. Es curioso que en 1957, supuestamente citando a Amador de los Ríos en "Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería", Torres Balbás menciona a José Medina como *José Medina Rambaud*, aunque en ningún otro documento de los consultados el almeriense aparece nombrado con este apellido francés.

Bibliografía: CASHEL (1936) nº XLVI e ilustr. XLVI; OCAÑA (1964) nº 6 y lám. III b; OCAÑA (1988) p. 180.

³⁵² OCAÑA (1964) nº 2.

³⁵³ Es curioso que en 1957, supuestamente citando a Amador de los Ríos en "Epigrafía árabe española, Piedras prismáticas tumulares de Almería" en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1905, IX, pp. 315-333, Torres Balbás menciona a José Medina como *José Medina Rambaud*, aunque en ningún momento el almeriense aparece nombrado con el apellido francés. TORRES BALBÁS (1957) p. 178

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D221

Ubicación actual de la pieza: HSA: D221.

Medidas de la pieza: 0,17 x 0,25 de largo.

Cronología: Primera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con la leyenda prácticamente borrada, tan solo se aprecia Qurʿān, III, 16.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº IV; CASHEL (1936) nº XLV e ilustr. XLV; OCAÑA (1964) nº 31 y lám. XIV a; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D222

Ubicación actual de la pieza: HSA: D222.

Medidas de la pieza: 0,40 x 0,23.

Cronología: Última década del siglo V H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio partido en dos mitades que se conservan unidas. Corresponden al enterramiento de ʿAbd al-Malik [...] ʿIsā al-Anṣārī.

La leyenda contiene Qurʿān, IX, 33 o LXI, 9 y Qurʿān, XXII, 7.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXVI; CASHEL (1936) nº XII e ilustr. XII; OCAÑA (1964) nº 27 y lám. XII a; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D223

Ubicación actual de la pieza: HSA: D223.

Medidas de la pieza: 0,35 x 0,27.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con la inscripción muy deteriorada. Es una de las lápidas almerienses con arco de herradura. En su leyenda se puede leer la basmala taṣliya.

Bibliografía: CASHEL (1936) nº XXI e ilustr. XXIII; TORRES BALBÁS (1957) p. 147; OCAÑA (1964) nº 73 y lám. XXXI a; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D224

Ubicación actual de la pieza: HSA: D224.

Medidas de la pieza: 0,20 x 0,22.

Cronología: Segundo tercio del siglo VI H. / Siglo XII. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con la inscripción prácticamente borrada, solo se aprecia [...] *diurno del martes a* [...] y la taşliya.

Bibliografía: CASHEL (1936) nº XLVIII e ilustr. XLVIII; OCAÑA (1964) nº 7 y lám. III c; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D225

Ubicación actual de la pieza: HSA: D225.

Medidas de la pieza: 0,32 x 0,29.

Cronología: Mediados del siglo V H. / Siglo XI d.C. Periodo de taifas.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio. La leyenda, casi ilegible, contiene Qur'ān, XXII, 7.

Bibliografía: CASHEL (1936) nº XIV e ilustr. XIII; OCAÑA (1964) nº 20 y lám. IX b; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D226

Ubicación actual de la pieza: HSA: D226.

Medidas de la pieza: 0,34 x 0,44.

Cronología: 29 de dū-l-ḥiyya del 372 H. / Noche del 13 al 14 de junio del 983 d.C. Califato de Córdoba.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con parte de la leyenda perdida de alguien que murió la última (?) vela de dū-l-ḥiyya del año trescientos setenta y dos.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLI; CASHEL (1936) nº X e ilustr. X; OCAÑA (1964) nº 8 y lám. IV a; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D227

Ubicación actual de la pieza: HSA: D227.

Medidas de la pieza: 0,21 x 0,23.

Cronología: Última década del siglo V H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con la leyenda prácticamente borrada.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLVII; CASSEL (1936) nº X e ilustr. VIII; OCAÑA (1964) nº 26 y lám. XI c; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D231

Ubicación actual de la pieza: HSA: D231.

Medidas de la pieza: 0,24 de ancho x 1,06 de largo.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide o almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya con la inscripción prácticamente desaparecida, aunque sí se aprecia Qurʿān, II, 285.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXXIV; CASSEL (1936) nº XLII e ilustr. XLII; OCAÑA (1964) nº 76 y lám. XXXII a; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D232

Ubicación actual de la pieza: HSA: D232.

Medidas de la pieza: 0,19 x 0,23 x 0,93 de largo.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Mqābriyya completa de la tumba de Abū Bakr Aḥmad ibn [...].

Según Carmen Barceló, el principal interés de esta mqābriyya radica en que es la única pieza almeriense de este tipo que no incluye en su leyenda la taṣliya. Sí que aparece, por el contrario, la basmala y Qurʿān, XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº V; CASSEL (1936) nº XXXI e ilustr. XXXI; OCAÑA (1964) nº 101 y lám. XLIII c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / **HSA:** D237

Ubicación actual de la pieza: HSA: D237.

Medidas de la pieza: 0,12 x 0,22 x 0,93 de largo.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: En el MAN se conserva una reproducción en yeso de esta lápida, con el número de inventario 50592, adquirida a Manuel de Góngora.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya del wazīr (visir) Abū Yaḥyà Muḥammad b. Sulaymān b. ‘Abd al- [...].

La leyenda contiene Qur‘ān, III, 16.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº II; AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 2, pp. 321-322; REVILLA (1924) nº 55; Guía (1925) nº 46; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 142; REVILLA (1932) nº 290; CASKEL (1936) nº XXXIII e ilustr. XXXIII; OCAÑA (1964) nº 75 y lám. XXXI c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / **HSA:** D239 y **MAN:** 57497

Ubicación actual de la pieza: HSA: D239 y MAN: nº inventario 57497.

Medidas de la pieza: 0,20 x 0,22 x 1,80 de largo.

Cronología: 539 H. / 4 de julio de 1144 – 23 de junio de 1145 d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Esta lápida está fragmentada en dos mitades, una se conserva en la HSA clasificada como D239, y la otra se encuentra en el MAN con el número de inventario 57497.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya correspondiente al enterramiento de un personaje cuyo nombre no se ha podido determinar, pero que falleció [...] cuatro días [...] del año quinientos treinta y nueve (4 de julio de 1144 – 23 de junio de 1145 d.C.).

Como hemos mencionado, este epitafio está fragmentado en dos mitades: una se conserva en el MAN y fue donada a esta institución por Guillermo de Osma en 1921, y la otra se encuentra en la HSA. Ocaña sostiene que a pesar de que los dos fragmentos de esta mqābriyya proceden de la colección de Medina, no se puede afirmar que por aquel entonces se encontrasen unidos, formando una única pieza.

Caskel en *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* no menciona que exista otro fragmento de esta misma lápida conservado en el MAN³⁵⁴.

La leyenda contiene basmala; Qurʿān XXXV, 5;

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n° XXVI; REVILLA (1932) n° 285; CASHEL (1936) n° XXXIV e ilustr. XXXIV; OCAÑA (1964) n° 86 y lám. XXXVIII b y c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D242

Ubicación actual de la pieza: HSA: D242.

Medidas de la pieza: 0,16 x 0,25 x 0,53 de largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. (?) / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya con la leyenda prácticamente ilegible. Solo se aprecia [...] *quinientos veinte* y [...].

A pesar del mal estado de conservación, sí se observa la basmala en el campo epigráfico.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n° XI; CASHEL (1936) n° XXVIII e ilustr. XXVIII; OCAÑA (1964) n° 65 y lám. XXVIII b; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D244

Ubicación actual de la pieza: HSA: D244.

Medidas de la pieza: 0,14 x 0,21 x 0,34 de largo.

Cronología: Segunda mitad del siglo VI H. / Siglos XII-XIII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con la leyenda prácticamente ilegible, aunque se intuyen la basmala, Qurʿān, XXXV, 5 y Qurʿān, IX, 33 o LXI, 9.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n° XXXIII; CASHEL (1936) n° XXXV e ilustr. XXXV; OCAÑA (1964) n° 108 y lám. XLVI c; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D245

³⁵⁴ CASHEL (1936) n° XXXIV.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D245.

Medidas de la pieza: 0,17 x 0,20.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide o almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con leyenda completamente ilegible. Aunque no lo podemos asegurar completamente, es posible que esta lápida sea la que Amador de los Ríos recoge en su obra inédita con el número XXVII.

Bibliografía: ¿AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XXVII?; CASHEL (1936) nº XLIX e ilustr. XLIX; OCAÑA (1964) nº 70 y lám. XXIX d.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D248

Ubicación actual de la pieza: HSA: D248.

Medidas de la pieza: 0,32 x 0,33.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de lápida almeriense con arco de herradura. El nombre del difunto y la fecha en la que murió resultan ilegibles, aunque sí sabemos que la leyenda contiene basmala; taṣliya; Qurʿān, III, 16.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXXI; CASHEL (1936) nº XXII e ilustr. XXII; TORRES BALBÁS (1957) p. 147; OCAÑA (1964) nº 74 y lám. XXXI b; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D249

Ubicación actual de la pieza: HSA: D249.

Medidas de la pieza: 0,43 x 0,45.

Cronología: 441 H. / 5 de junio de 1049 – 25 de mayo de 1050 d.C. Primeras taifas.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de alguien que murió en el año 441H. (5 de junio de 1049 - 25 de mayo de 1050 d.C.).

Caskel en *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America* no llega a leer el año completo, presentando solo en su obra 44- H.³⁵⁵.

³⁵⁵ CASHEL (1936) nº VII.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXVII; CASHEL (1936) nº VII e ilustr. VII; OCAÑA (1964) nº 17 y lám. VIII a; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D250

Ubicación actual de la pieza: HSA: D250.

Medidas de la pieza: 0,45 x 0,30.

Cronología: Cuarta década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almohade.

Estudio de la pieza: Fragmento de lápida almeriense con arco de herradura de ‘Ulayka, hija del faqīq y ṣāhib al-radd wa-l-maḥalim Abū al-Raḥmān ‘Abd Allāh b. ‘Abd al-Raḥmān. Estos personajes pertenecen a la familia valenciana de los Banū ‘Yahḥāf.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXV; CASHEL (1936) nº XVIII e ilustr. XVII; OCAÑA (1964) nº 99 y lám. XLII d; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D255

Ubicación actual de la pieza: HSA: D255.

Medidas de la pieza: 0,35 x 0,46.

Cronología: Miércoles 1 de ramadān del 498H. / Miércoles 17 de mayo de 1105 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de una persona que murió en tiempo de al-ḍuḥā³⁵⁶ del diurno de ṣa‘bān y fue enterrado el diurno del miércoles, primer día de la luna de ramadān al-mu‘aẓẓam del año cuatrocientos noventa y ocho.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLVI; CASHEL (1936) nº IX e ilustr. IX; OCAÑA (1964) nº 25 y lám. XI b; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D257

Ubicación actual de la pieza: HSA: D257.

³⁵⁶ Al-ḍuḥā: Se puede traducir por mañana y se refiere a la primera parte del día. Brill Online. Reference Works [en línea]. [Consulta: 4 de julio de 2016]. Disponible en: http://referenceworks.brillonline.com/search?s.q=al-%E1%B8%8Du%E1%B8%A5%C3%A0&s.f.s2_parent=s.f.book.encyclopaedia-of-islam-2-Glossary-and-Index-of-Terms&search-go=Search.

Medidas de la pieza: 0,22 x 0,15.

Cronología: Siglo VIII H. / Siglo XIV d.C. Nazarí.

Estudio de la pieza: Fragmento de inscripción apenas legible, tan solo se aprecia: [...] *Muḥammad ʿAbd* [...].

Bibliografía: CASHEL (1936) nº XLVII e ilustr. XLVII; OCAÑA (1964) nº 113 y lám. XLIX.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D258

Documentos relacionados: HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D258.

Medidas de la pieza: 0,50 x 0,37.

Cronología: Segunda década del siglo V H. / Siglo XI d. C. Primeras taifas.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio donde se puede leer el siguiente texto:

[...] único, sin compañero y que Mahoma es Su siervo y Su enviado. En esta confesión, vivió, murió y volverá a vivir si Allāh quiere. ¡Allāh se apiade de quien pida el perdón para él! [ṭawīl³⁵⁷]:

Deteneos y preguntad a mi sepulcro por mí y por mi estado; sacaréis de vuestra pregunta el mayor partido.

Sed generosos en rezar por mí, todos juntos, pues con ello espero que Allāh perdone mi pecado.

He trocado el trato y la sociedad por el aislamiento en una morada donde el esclavo es considerado igual que el libre.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXII; CASHEL (1936) nº XIII e ilustr. XIV; OCAÑA (1964) nº 12 y lám. V b; OCAÑA (1988) p. 180; LIROLA (2005) p. 246.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D259

Ubicación actual de la pieza: HSA: D259.

Medidas de la pieza: 0,66 x 0,45.

Cronología: Viernes 8 de şafar del 435 H. / Viernes 30 de septiembre de 1043 d.C. Primeras taifas.

³⁵⁷ Taʿwīl: Interpretación, a veces es sinónimo de *tafsīr*, explicación. Este término se emplea cuando se habla de la interpretación de las aleyas ambiguas del Corán. MAÍLLO (1996) p. 242.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de un personaje que murió el diurno del viernes a ocho días por pasar de la luna de şafar del año cuatrocientos treinta y cinco, a la edad de veinticinco años. En la leyenda aparece además Qurʿān XXXV, 5.

En el texto de Carmen Barceló “Epitafios islámicos con elegía, desde Suakin a Almería” hay una errata y aparece como año de la Hégira 453, en vez de 435³⁵⁸.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n^o XLIV; CASSEL (1936) n^o VI e ilustr. V; OCAÑA (1964) n^o 16 y lám. VII b; OCAÑA (1988) p. 180; BARCELÓ (2000) p. 127.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / **HSA:** D261

Documentos relacionados: HSA: SHG, carta de Guillermo de Osma a Archer Huntington fechada el 28 de febrero de 1914.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D261.

Medidas de la pieza: 0,52 x 0,29.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Piezas relacionadas: Número 2 del Catálogo de Medina. Osma compara las dos losas en una carta por corresponder a enterramientos de mujeres.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de la princesa Asmāʿ, hija de ʿIzz al-Dawla Abū Marwān ʿUbayd Allah b. al-Muʿtaşim, nieta de Muḥammad Ibn Şumādiḥ.

Manuel Ocaña concede una gran importancia a este mármol porque es la lápida de una princesa, Asmāʿ, perteneciente a la familia de los Banū Şumādiḥ, cuya existencia se desconocía. Además en su leyenda se manifiesta que el padre de la fallecida y segundo hijo de Muḥammad al-Muʿtaşim, Abū Marwān ʿUbayd Allah, ostentó el título de ʿIzz al-Dawla, algo que siempre defendió el historiador Ibn al-Abbar, biógrafo de ʿUbayd Allah, a pesar de la oposición de Lafuente³⁵⁹, quien no estaba de acuerdo con esta afirmación³⁶⁰.

En una de las lápidas almerienses con arco de herradura. En su leyenda aparece taşliya y Qurʿān, XXXV, 5.

³⁵⁸ BARCELÓ (2000) p. 127.

³⁵⁹ DOZY, Reinhart Pieter Anne. *Corrections sur les textes du Bayano 'l-Mogrib d'Ibn-Adhari (de Maroc) des fragments de la chronique d'Arib (de Cordoue) et du Hollato 's-siyara d'Ibno-'l-Abbar*. Leyde: E. J. Brill, 1883. pp. 174-176.

³⁶⁰ OCAÑA (1964) n^o 50.

Bibliografía: CASHEL (1936) nº XIX e ilustr. XVIII; TORRES BALBÁS (1957) p. 147; TORRES BALBÁS (1957) p. 183; OCAÑA (1964) nº 50 y lám. XXI a; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D266

Ubicación actual de la pieza: HSA: D266.

Medidas de la pieza: 0,27 x 0,23.

Cronología: Mediados del siglo V H. / Siglo XI d.C. Periodo de taifas.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio con la inscripción mal conservada, aunque se puede leer Qurʿān, XXII, 7.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº XLVIII; CASHEL (1936) nº XI e ilustr. XI; OCAÑA (1964) nº 21 y lám. IX c; OCAÑA (1988) p. 180.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D268

Propietarios anteriores: Pedro Lledó.

Documentos relacionados: HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D268.

Medidas de la pieza: 0,64 x 0,48.

Cronología: Martes 7 de rabī I del 312 H. / Martes 29 de junio de 924 d.C. Califal.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de [...] al-Ṭaqafī, conocido por Ibn al-Bunāniyya, que murió el día del martes a siete días por andar de la luna de rabī I del año trescientos doce.

Amador de los Ríos en *Memoria acerca de algunas inscripciones árabigas de España y Portugal* alude a una lápida que perteneció a Pedro Lledó³⁶¹. Después de consultar la documentación de la HSA, hemos identificado que dicha inscripción corresponde a la pieza D268 de la institución neoyorkina:

Formerly in the collection of Don Pedro Lledó, Almería. Amador de los Ríos, *Memoria*, p. 160-161. [...] This lapida belonged at one time to Don. Pedro Lledó & afterwards passed into Medina Collection³⁶².

³⁶¹ AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 160-161.

³⁶² HSA: SHG.

Ocaña Jiménez señala en su *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, que Medina compró dos lápidas a Pedro Lledó³⁶³: una es la losa actualmente conservada en la HSA, mientras que la otra quedó en el IVDJ formando hoy parte de su museo³⁶⁴.

Según Jorge Lirola, esta lápida fechada en el 924 d.C. es la más antigua localizada en Almería, siendo incluso anterior a la fundación oficial de la ciudad que ocurrió en el 955 d.C.³⁶⁵.

La leyenda contiene Qurʿān, XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n° XXXVII; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) pp. 160-161; LÉVI-PROVENÇAL (1931) n° 110; CASHEL (1936) n° I e ilustr. I; TORRES BALBÁS (1957) p. 180; OCAÑA (1964) n° 1, pp. 1 y 127-128 y lám. I a y LII b; LIROLA (2000) pp. 99 y 105; LIROLA (2005) p. 237 y fig. 3 a y b.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D269

Documentos relacionados: HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D269.

Medidas de la pieza: 0,71 x 0,44.

Cronología: Principios de muḥarram del 514 H. / Abril de 1120 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Inscripción fundacional a nombre del qāḍī Abū ʿAbd Allāh Muḥammad b. Yaḥyà (Ibn al-Farrāʿ). El mármol se encuentra bastante deteriorado y en la leyenda se pueden observar numerosos errores gramaticales, lo que dificulta la lectura de esta pieza. La lápida conmemora la construcción de tres tiendas por Muḥammad ibn ʿAtīq b. Yaʿmuy por orden del faqīh, el qāḍī Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ibn Yaḥyà, cerca de la mezquita que construyó Ibn Yaʿmur. Fue tallada por Muʿammal a principios de al-muḥarram del año quinientos catorce.

En *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America*, Caschel no llega a leer el año completo apareciendo solo 51- H.³⁶⁶.

La leyenda contiene basmala; taṣliya.

³⁶³ OCAÑA (1964) p. XIX.

³⁶⁴ Véase Número del Catálogo de Medina: No numerada / IVDJ 5265.

³⁶⁴ AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 168

³⁶⁵ LIROLA (2005) p. 237.

³⁶⁶ CASHEL (1936) n° LI.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LI; CASHEL (1936) nº LI e ilustr. LI; OCAÑA (1964) nº 33 y lám. XV; OCAÑA (1988) p. 179; LIROLA (2000) p. 118; LIROLA (2005) p. 248.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D270

Documentos relacionados: HSA: SHG.

Ubicación actual de la pieza: HSA: D270.

Medidas de la pieza: 0,63 x 0,52.

Cronología: Domingo 13 de raḡab del 718 H. / Domingo 10 de septiembre de 1318 d.C. Nazarí.

Estudio de la pieza: Epitafio del waḡir (visir) Abū-l-Qāsim, hijo del [...] Abū-l- Qāsim al-Šaṭībī, que murió el diurno del domingo a trece de raḡab del año setecientos dieciocho.

La leyenda contiene basmala; taṣliya y Qurʿān, XXXV, 5.

Bibliografía: CASHEL (1936) nº L e ilustr. L; TORRES BALBÁS (1957) p. 181; OCAÑA (1964) nº 111 y lám. XLVIII a.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D265

Ubicación actual de la pieza: HSA: D265.

Medidas de la pieza: 28,5 x 34,5

Cronología: Siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio prácticamente ilegible, aunque sabemos que su leyenda incluye Qurʿān, XVIII, 107 y 108.

Curiosamente Ocaña Jiménez no recoge esta lápida en su *Repertorio* (1964).

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LXVIII; CASHEL (1936) nº XXIV e ilustr. XXIV.

OTRAS PIEZAS DEL CATÁLOGO DE MEDINA:

Número del Catálogo de Medina: No numerada / MAN 57501

Propietarios anteriores: Fue donada al MAN por Guillermo de Osma en febrero de 1921.

Ubicación actual de la pieza: MAN: nº inventario 57501.

Medidas de la pieza: 0,15 x 0,21 x 0,40 de largo.

Cronología: Segunda década del siglo VI H. (?) / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de una mqābriyya con la inscripción muy deteriorada. Apenas se lee [...] *quinientos veinte* [...].

Bibliografía: OCAÑA (1964) nº 68 y lám. XXIX b; OCAÑA (1988) p. 181.

Número del Catálogo de Medina: No numerada / **MAN: 57499**

Ubicación actual de la pieza: MAN: nº inventario 57499.

Medidas de la pieza: 0,14 x 0,22 x 0,54.

Cronología: Tercera década del siglo VI H. / Siglo XII d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya perteneciente al enterramiento de una mujer [...] hija de 'Isā b [...].

Guillermo de Osma donó esta lápida al MAN en febrero de 1921³⁶⁷.

Aunque no podemos asegurarlo, puede que esta lápida sea la recogida por Amador de los Ríos en su obra inédita con el número XXIV.

Bibliografía: REVILLA (1924) nº 34; REVILLA (1932) nº 287; OCAÑA (1964) nº 78 y lám. XXXII c; OCAÑA (1988) p. 181; BARCELÓ (2000) pp. 139-140.

OTRAS PIEZAS QUE NO FORMARON PARTE DE LA COLECCIÓN DE MEDINA³⁶⁸

Ubicación actual de la pieza: MAN: nº inventario 50468.

Medidas de la pieza: 0,65 x 0,47.

Cronología: Viernes 19 de raḡab 519 H. / Viernes 21 de agosto de 1125 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio del mercader alejandrino [...] b. Ḥalīf al-Iskandarānī que murió la mañana del viernes diecinueve de la luna de raḡab al-fard del año quinientos diecinueve.

³⁶⁷ OCAÑA (1964) nº 78.

³⁶⁸ Consideramos adecuado realizar una breve mención a otras lápidas andalusíes de Almería que recoge Ocaña en su *Repertorio*, porque aunque no pertenecieron a José Medina, se encuentran íntimamente relacionadas con las losas árabes adquiridas por Osma y Huntington en 1914.

Esta lápida está compuesta por dos fragmentos, uno de los cuales fue donado al MAN por Manuel de Góngora en 1875, mientras que el otro fue adquirido en el mismo año por Amador de los Ríos para formar parte de la colección del mismo museo. Las dos mitades fueron encontradas en el Reducto de Almería. Revilla Viéva en *Catálogo del Patio Árabe* menciona que la lápida está formada por dos fragmentos y que fue una donación de Manuel de Góngora en 1875³⁶⁹, pero no especifica que una de las partes fuera adquirida por Amador de los Ríos. En cambio, en *Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo* sí se menciona que fue el arabista quien compró esta lápida. En esta obra aparece clasificada con el número de inventario 50468 y descrita como una de las piezas que lleva *la puerta simbólica a la otra vida*³⁷⁰, es decir el arco de herradura típico de estas lápidas almerienses.

En la leyenda aparece Qurʾān XXXV, 5.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) n° LIV; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) n° XI, pp. 132-134; REVILLA (1924) n° 32; *Guía* (1925) n° 22; LÉVI-PROVENÇAL (1931) n° 129 y plancha XXVII b; REVILLA (1932) n° 257; TORRES BALBÁS (1957) pp. 146 y 182; OCAÑA (1964) n° 37 y lám. XVII a; OCAÑA (1988) p. 180.

Ubicación actual de la pieza: MAN: n° inventario 50528.

Observaciones: Posiblemente fue encontrada en el Llano del Cordonero y Amador de los Ríos la compró para el MAN en 1875.

Medidas de la pieza: 0,36 x 0,51.

Cronología: Viernes 25 de šaʿbān del 525 H. / 1131 d. C. (?) Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de epitafio de [...] al-ʿYūdāmī, que murió el día del viernes, después de la oración de al-ʿyumuʿa, el veinticinco de la luna de šaʿbān al-muḥarram del año quinientos veinticinco. Manuel Ocaña señala que la fecha es el viernes 25 de julio de 1131 d.C. Amador de los Ríos en el inédito pone como fecha 24 de julio de 1131 d.C. Según nuestros cálculos realmente nos encontramos en el 23 de julio de 1131 d.C., día que fue jueves. Revilla Viéva en *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional* presenta el año 1130 d.C. como equivalente al 525 H.³⁷¹.

³⁶⁹ REVILLA (1932) n° 257.

³⁷⁰ *Guía* (1925) n° 22.

³⁷¹ REVILLA (1932) n° 260.

Realmente el 525 H. comenzó el 4 de diciembre de 1130, pero al encontrarnos ya en el mes de šaʿbān, nos situamos a mediados de 1131.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) nº LV; AMADOR DE LOS RÍOS (1876) nº XII, pp. 134-135; REVILLA (1924) nº 36; Guía (1925) nº 25; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 131; REVILLA (1932) nº 260; OCAÑA (1964) nº 58 y lám. XXIV e; OCAÑA (1988) p. 180.

Ubicación actual de la pieza: MAN: nº inventario 57500.

Propietarios anteriores: Donada al MAN por Guillermo de Osma en febrero de 1921.

Medidas de la pieza: 0,12 x 0,61.

Cronología: 524 H. / Entre el jueves 19 de diciembre de 1129 y el jueves 27 de noviembre del 1130 d.C. Almorávide.

Estudio de la pieza: Fragmento de mqābriyya de [...] Ibrāhīm b. ʿAlī al-Ašṣāʿī que murió la vela del jueves [...] quinientos veinticuatro. Revilla Viéla en *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional* indica como fecha cristiana el año 1129 d.C., pero al no ser legible el mes árabe exacto de la defunción, debemos contemplar el año 524 H. completo, que comenzó el domingo 15 de diciembre de 1129 y terminó el miércoles 3 de diciembre de 1130 d.C.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RÍOS (1905) nº 22, pp. 325-326; REVILLA (1924) nº 34; LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 130; REVILLA (1932) nº 259; OCAÑA (1964) nº 56 y lám. XXIV b; OCAÑA (1988) p. 181.

Podemos observar que José Medina logró incorporar a su colección la mayoría de las lápidas andalusíes descubiertas en Almería en el siglo XIX. El propósito de esas adquisiciones siempre fue realizar un catálogo o corpus de inscripciones árabes que sirviera para la investigación científica de la epigrafía y de la historia de al-Andalus, es decir, Medina ya valoraba estas piezas arqueológicas como documentos indispensables para reconstruir un pasado que, en aquel momento, apenas había sido estudiado y permanecía desconocido para la inmensa mayoría de la población española.

Como hemos mencionado, Rodrigo Amador de los Ríos intentó que el Estado comprase ese conjunto para conservarse en el MAN, alabando en numerosas ocasiones la calidad del gabinete reunido por Medina. A pesar de que esta institución custodia algunas inscripciones procedentes de Almería, finalmente fueron Guillermo de Osma y Archer Huntington quienes consiguieron la propiedad de las lápidas, creando así en las

instituciones fundadas por ellos mismos, el IVDJ y la HSA, unas colecciones de inestimable valor para la investigación de la epigrafía árabe.

4.1.2. Lápida de Niebla

En agosto de 1905, durante las obras de limpieza de una antigua noria árabe, se encuentra en el municipio de Niebla (Huelva) una *mqābriyya* andalusí, que actualmente se conserva en el IVDJ inventariada como 3828³⁷².

Niebla fue conquistada por los árabes en el año 712 d.C., aunque no sin problemas ya que los habitantes del municipio se rebelaron en principio contra los musulmanes. Esta revuelta, al igual que la acaecida en Sevilla, fue rápidamente sofocada por ‘Abd al-‘Azīz b. Mūsā. Pronto se estableció allí la *kūra*³⁷³ de Labla, debido a la riqueza de recursos de la zona, su ubicación estratégica situada en las antiguas vías romanas y con fácil acceso al mar, la cercanía de Sevilla... Como en el resto de al-Andalus en la primera época, los disturbios y levantamientos contra el poder fueron frecuentes, viviéndose una situación más tranquila durante el califato. Durante las primeras taifas gobernó el territorio de Niebla la familia Yaḥsubī, pasando después a depender de la taifa de Sevilla tras la conquista de ‘Abbād al-Mu‘taḍid. Los años de dominación del imperio almorávide volvieron a caracterizarse por las continuas revueltas y el descontento generalizado de la zona occidental de al-Andalus con el gobierno central, que terminaría por provocar la caída de esta dinastía y el comienzo de las segundas taifas. La situación no mejoró con los almohades, a pesar de que fueron precisamente los andalusíes occidentales quienes llamaron a los bereberes. La presión de Castilla era cada vez mayor, mientras que el poder de los africanos se debilitaba.

En esta complicada situación, Niebla experimenta su periodo más interesante, alzándose como reino independiente en el año 632 H.³⁷⁴ bajo el mandato de Ibn Maḥfūz. Su expansión territorial se extiende en esta época desde el cabo de San Vicente hasta la desembocadura del Guadalquivir y desde Sierra Morena hasta el mar, pero es precisamente su situación geográfica la causa de que rápidamente se convierta en uno de los principales intereses tanto de Castilla, como de Portugal. El rey de la taifa de Niebla termina pactando con Alfonso X en 1251, al considerar un peligro mayor la invasión lusa, pasando por tanto a ser vasallo de la Corona de Castilla en 1253. Finalmente Alfonso X conquista Niebla en 1262,

³⁷² Véase LM-02/01, LM-02/02, LM-02/03, LM-02/04 y OCAÑA (1964) nº 119.

³⁷³ *Kūra* (cora) (plural: *kuwar*): Distrito administrativo que tenía como capital una ciudad de cierta importancia donde residía un gobernador. En al-Andalus la división por *kuwar* coincidió, por regla general, con los antiguos límites de las diócesis o condados visigodos. MAÍLLO (1996) pp. 136-137.

³⁷⁴ 26 de septiembre de 1234 – 15 de septiembre de 1235 d.C.

incorporando este territorio a Castilla como un enclave esencial en la continua lucha con la corona de Portugal³⁷⁵.

La antigua noria, inutilizada por la cantidad de escombros acumulados desde época árabe, se ubicaba en las propiedades de los hermanos Vicente y Manuel Ales León. Es precisamente durante los trabajos destinados a adecentar el azud cuando un obrero portugués, acompañado por su hijo y dos operarios del municipio onubense, encuentran una lápida funeraria de mármol blanco con forma triangular partida en tres fragmentos, más azulejos y algunas monedas árabes. Estas piezas se hallaban enterradas a veintinueve metros de profundidad, sepultadas bajo, aproximadamente, quince metros³⁷⁶ de escombros.

Los legítimos propietarios del hallazgo deciden regalar el epitafio a Cristóbal Rafael Jurado, párroco de la iglesia de Nuestra Señora de Santa María de la Granada de Niebla, quien a su vez, dona la lápida al juez de Instrucción de Huelva, posteriormente segundo comisario de policía de Madrid, don Eduardo Galván López.

Parece que Galván había conocido a don Guillermo cuando trabajaban en la secretaría privada de Cánovas del Castillo. Puede que por amistad, desinterés en la arqueología o porque en ese momento Osma es ministro de Hacienda, el antiguo juez de Instrucción de Huelva le regala la lápida encontrada en Niebla. Por la documentación recogida y por las fechas en las que don Guillermo ocupa el mencionado cargo público, podemos situar la donación en el año 1907³⁷⁷.

Los cambios de propietario de la mqābriyya quedan plasmados en un documento oficial timbrado escrito por Cristóbal Rafael Jurado. Es un documento ejecutado cuidadosamente y legitimado con las firmas del propio párroco; de los hermanos Ales León, legítimos propietarios del terreno donde se ubicaba la noria; y de tres testigos presenciales escogidos por no saber escribir los obreros que trabajaron en la limpieza de la noria.

³⁷⁵ ROLDÁN CASTRO, Fátima. *Niebla musulmana (siglos VIII-XIII)*. Huelva: Diputación Provincial, 1993. pp. 35-79; GARCÍA SAN JUAN, Alejandro. La conquista de Niebla por Alfonso X. En: *Historia, instituciones, documentos*. 2000, 27, pp. 89-111.

³⁷⁶ En el documento LM-02/01 las medidas de profundidad aparecen expresadas en varas, mientras que en LM-02/03 figuran en metros, coincidiendo en ambos casos los números presentados: 27 y 15. La escala utilizada en Huelva era la vara de Castilla que equivalía a 0,833 metros. Un ejemplo similar encontramos en Almería cuando mencionamos las excavaciones realizadas en la Plaza de la Constitución de dicha ciudad, refiriéndonos al hallazgo de una lápida sepulcral. Véase 4.1.1. *Las lápidas de Almería: José Medina y su colección*. Como podemos observar la desviación entre el metro y la vara puede resultar significativa: si consideramos como medida la vara nos encontraríamos que la mqābriyya encontrada en Niebla se hallaba enterrada a veintidós metros y medio de profundidad, bajo 12 metros y medio de escombros.

³⁷⁷ Guillermo de Osma fue dos veces Ministro de Hacienda durante el gobierno de Antonio Maura. El primer periodo se comprende entre el 5 de diciembre de 1903 y el 16 de diciembre de 1904. El segundo nombramiento se produjo el 25 de enero de 1907 y se prolongó hasta que Osma dimitió el 23 de febrero de 1908. Véase 2.1.2.1. *Guillermo de Osma*.

Además el documento se encuentra validado con dos sellos: el corriente que utiliza la Parroquia de Nuestra Señora de la Granada de Niebla y uno antiguo gótico del siglo XIV³⁷⁸.

Esta historia aparece también explicada en otros dos documentos conservados en el archivo del IVDJ. El documento LM-02/03 es el recorte de una carta abierta dirigida a Guillermo de Osma, publicada en el *Noticiero Sevillano* el 21 de octubre de 1907. Se encuentra incompleta y está pegada sobre un cartón, posiblemente para garantizar su mejor conservación y ser archivada de alguna manera en un expediente o carpeta.



Figs. 38 y 39. Atestado de Cristóbal Rafael Jurado (LM-02/01)

La información que facilita es prácticamente el mismo texto que encontramos en LM-02/02. Este documento, cuidadosamente escrito, está adornado con letras capitales decoradas, que han sido realizadas en otro soporte papel y después pegadas al documento. Aparecen también el sello de la parroquia de Niebla y otras improntas de cera con su explicación correspondiente. Así podemos observar la marca de un anillo de cornalina de época romana que muestra a Júpiter y Leda; o la huella de un camafeo fenicio de influencia egipcia, con un orante haciendo una ofrenda a una divinidad. Igualmente aparece la impronta del sello gótico del siglo XIV de la Parroquia de Niebla:

Sello parroquial de Niebla del siglo catorce. Representa Nuestra Señora, la Virgen Maria sentada con el Niño en su brazo izquierdo y debajo del asiento un fiel orando = Sello de Miguel Martínez Vicario

Manuel Ocaña en su *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, expone que el autor de todos estos documentos es Cristóbal Rafael Jurado. El sacerdote redacta un atestado en papel timbrado del Estado Español donde explica el hallazgo de la mqābriyya

³⁷⁸ Véase LM-02/01.

de Niebla y por qué en 1907 se encuentra depositada en la colección de Guillermo de Osma³⁷⁹. El mismo sacerdote, según Ocaña, escribe también un documento más extenso con un estudio sobre la pieza de mármol³⁸⁰ que después publica en el *Noticiero Sevillano*³⁸¹. Parece una teoría lógica ya que, aunque no hemos podido consultar el periódico andaluz, ya hemos mencionado que el texto que presenta es el mismo que se recoge en LM-02/02. Tanto este documento como el LM-02/01 están validados con los sellos, antiguo y moderno, de la Parroquia de Niebla, y el trazo de la escritura manifiesta claras similitudes, por lo que parece probable que su artífice fuera efectivamente el presbítero encargado de esta iglesia: Cristóbal Rafael Jurado.

En los documentos localizados en el archivo del IVDJ, el autor defiende que la estela encontrada en la noria de Niebla tiene que ser por necesidad andalusí de la Península Ibérica, no resultando posible que su procedencia fuera africana. Al parecer esta misma idea había sido manifestada por Osma anteriormente ya que podemos leer:

Al dirigirme a Vsted para ocuparme de la piedra tumular arabiga, descubierta recientemente en Niebla y que fué de mi propiedad, opino como V. de que se trata de un monumento genuinamente español y no africano.

El padre Jurado argumenta esta idea exponiendo como razones que no conoce en España restos de lápidas funerarias esculpidas en África³⁸² y que sería muy extraño que una losa traída desde tan lejos terminase en una noria a veintinueve metros de profundidad. Realmente este no parece un argumento válido porque el mismo autor defiende que el epitafio pudo terminar sepultado en un pozo bajo varios kilos de escombros, tras ser arrojado por los musulmanes que huían de Niebla cuando la ciudad fue conquistada por Alfonso X en 1262³⁸³, tal vez para evitar algún tipo de sacrilegio. Si tomamos esta idea como cierta, consideramos que la procedencia del mármol, autóctono o africano, no sería un valor relevante para los musulmanes a la hora de intentar esconder esta u otras piezas. La otra hipótesis que presenta es que la mqābriyya quizás fue desechada por los soldados cristianos que deseaban borrar todo rastro de la cultura andalusí en la ciudad. En cualquiera de los dos casos, la procedencia original de la losa no se manifiesta como un factor relevante para salvarla de permanecer en el olvido, enterrada en el fondo de un pozo.

³⁷⁹ Véase LM-02/01.

³⁸⁰ Véase LM-02/02.

³⁸¹ Véase LM-02/03.

³⁸² Como veremos más adelante sí existen en la Península epitafios africanos.

³⁸³ LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Niebla, de reino a condado: noticias sobre el Algarbe andaluz en la baja edad media: discurso leído el día 26 de enero 1992 en la recepción pública; contestación por Antonio Rumeu de Armas*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1992. p. 19.

Según figura en el documento, parece que Osma había datado la lápida en el año 1516, algo erróneo por necesidad. El autor expone que esta fecha es incorrecta ya que en ese año, no quedaba ningún vestigio de dominación árabe en Niebla. En la carta abierta del Noticiero Sevillano la falta es aún más grave, ya que aparece escrito *1516 de la Hégira*³⁸⁴, año que no comenzará hasta el día 6 de junio del año 2092 d.C. Tal vez, ambos se referían realmente al 516H., año que comenzó el 12 de marzo de 1122 y terminó el 28 de febrero de 1123 d.C.



Fig. 40. Mqābriyya de Niebla en su ubicación actual

El autor también menciona la caligrafía cúfica explicando que no es tan rígida como la utilizada en los siglos V y VI de la Hégira (XI y XII d.C.) ni tan adornada como la empleada en la Alhambra. Señala que la escritura es similar a las leyendas árabes que podemos encontrar en el Convento de Santa Clara de Murcia y en el Hospital del Rey y la entrada de la Capilla del Salvador del Monasterio de las Huelgas, ambos monumentos ubicados en la ciudad de Burgos.

A continuación reflexiona sobre la forma de las lápidas andalusíes, señalando que las más habituales son las rectangulares, típicas de Valencia y Murcia; y las triangulares, refiriéndose a las mqābriyyas, utilizadas en el resto del territorio andalusí³⁸⁵. El autor del documento termina afirmando que la estela encontrada en Niebla es:

[...] en un todo semejante á la encontrada en Cartagena de forma triangular y que parece referirse al siglo XII de la Era Cristiana, á las halla das en Almeria de la misma época...³⁸⁶.

³⁸⁴ Véase LM-02/03.

³⁸⁵ Ya hemos estudiado los tipos de enterramientos andalusíes en 4.1.1. *Las lápidas de Almería*.

³⁸⁶ Véase LM-02/02. Esta frase refuerza la teoría de que tanto el autor del documento como Osma se referían realmente al año 516H., ya que esa fecha corresponde al siglo XII d.C.

Tal vez el autor se refiera aquí a la mqābriyya conservada en el Museo Arqueológico Municipal de Cartagena, inventariada como R-319 y cuya procedencia, en la actualidad, es muy discutida. En una de las últimas publicaciones sobre este epitafio, Virgilio Martínez Enamorado clasifica esta pieza como originaria de Túnez durante el periodo jurasani (454-554H. /1062-1159 d.C.)³⁸⁷. No podemos asegurar que sea esta lápida a la que se refería el padre Jurado en 1907, pero la presentamos como la opción más probable ya que es la mqābriyya más famosa de Cartagena y su caligrafía ha sido en numerosas ocasiones comparada con la del mencionado Monasterio de Santa Clara de Murcia, como expuso Rodrigo Amador de los Ríos en el volumen dedicado a Murcia y Albacete de *España sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*³⁸⁸.

Manuel Ocaña incluye en su *Repertorio de inscripciones árabes de Almería* esta pieza clasificándola con el número 119 de la obra. El autor especifica desde el primer momento que se encuentra ante una mqābriyya completa procedente de Niebla (Huelva). La razón para estudiar la estela onubense en un anexo de esta publicación es que, anteriormente, había sido catalogada de forma errónea como una de las lápidas procedentes de Almería³⁸⁹. El epitafio corresponde a Abū Fāris ‘Abd al-‘Aziz, hijo de un šayj³⁹⁰, que murió en el año 729 H. (5 de noviembre de 1328 – 24 de octubre de 1329 d.C.). Nos encontramos por tanto ante la estela funeraria de un mudéjar de Niebla. Como ya hemos mencionado, la ciudad había sido conquistado por Alfonso X en 1262, aunque algunos núcleos de población musulmana siguieron existiendo en esta zona hasta aproximadamente el siglo XVI³⁹¹.

El autor explica en una nota a pie de página que Lévi-Provençal y él tenían planeado comentar algunas rectificaciones que Ocaña había realizado a las *Inscriptions arabes d’Espagne*, así como el estudio de una lápida fundacional recogida por don Manuel en su *Repertorio* como la número 33³⁹². Desgraciadamente el arabista galo falleció antes de poder reunirse con Ocaña, quedando inconcluso el que podía haber sido el trabajo conjunto de dos de los mayores expertos en epigrafía de al-Andalus. Una de las correcciones de Ocaña a la

³⁸⁷ MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. *Inscripciones árabes de la Región de Murcia*. Murcia: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2009. pp. 328-335.

³⁸⁸ AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *España sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Murcia y Albacete*. Barcelona: [s.n.], 1889. pp. 445-453. (Establecimiento tipográfico editorial de Daniel Cortezo y Ca.).

³⁸⁹ La única bibliografía que Ocaña presenta de esta mqābriyya es la obra *Inscriptions arabes d’Espagne* de Lévi-Provençal que, efectivamente, clasificó esta lápida como procedente de Almería.

³⁹⁰ Šayj: Anciano, hombre que muestra síntomas de vejez y supera los cincuenta años. En la Arabia preislámica era el jeque de la tribu, aunque contaba con unos poderes muy limitados. Actualmente es más un título de cortesía para las personas con una cierta autoridad dentro del Islam. Este término también se puede aplicar al maestro de una cofradía religiosa. MAÍLLO (1996) pp. 217-218.

³⁹¹ ROLDÁN (1993) pp. 222-230.

³⁹² Véase Número del Catálogo de Medina: No numerada / HSA: D269 y OCAÑA (1964) nº 33.

obra de Lévi-Provençal era precisamente la leyenda nº 146 que correspondía a la mqābriyya de Niebla, pero que había sido clasificada por el francés como procedente de Almería³⁹³.

El estudio científico de Ocaña termina haciendo referencia a la documentación del IVDJ. El autor explica toda la historia sobre el hallazgo de esta lápida y, en nota a pie de página, menciona el documento LM-02/04 exponiendo que, tal vez Guillermo de Osma intuía que la mqābriyya de Niebla iba a ser confundida en su Museo con las otras estelas almerienses compradas a Esteban Viciano en 1914³⁹⁴. Por este motivo, escribió expresamente el 27 de noviembre de 1917:

Por si no encontrare en su día antecedentes, que debo tenerlos, téngase presente que la piedra tumular prismática que me regaló Don Eduardo Galvan y Lopez, que murió siendo 2º Comisario de Policía de Madrid y antes fué juez y me había conocido cuando estuvimos juntos en la Secretaría particular de Cánovas, procedía de Niebla, hallada segun se declaró, en un pozo³⁹⁵.

La obra de Ocaña Jiménez recoge además una fotografía de la estela de Niebla y la transcripción y traducción de la leyenda árabe de la misma³⁹⁶.

Esta mqābriyya se presta en 1976 a la exposición *The arts of Islam*, celebrada en Londres entre el 8 de abril y el 4 de julio de ese año. En su catálogo aparece el estudio de su inscripción, aunque solo citando a Lévi-Provençal, y una fotografía de la estela de mármol. Curiosamente, a pesar de que únicamente recoge como bibliografía la obra del arabista francés, si ubica su origen en la ciudad de Niebla³⁹⁷.

Debemos señalar que también procedente de Niebla, figura en el libro de adquisiciones la compra de una inscripción árabe en enero de 1936, que corresponde a la lápida con el número de inventario 5264, pieza que no guarda ninguna relación con la estudiada en este epígrafe:

426. Una inscripción árabe grabada, procedente de Niebla, y cinco matrices de sellos, adquiridas al Sr. Galera. 175 Pts³⁹⁸.

³⁹³ LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 146. La misma información sobre el error de Lévi-Provençal aparece en “La estela funeraria en el mundo andalusí”. MARTÍNEZ NÚÑEZ (1994) p. 440.

³⁹⁴ Véase 4.1.1. *Las lápidas de Almería*.

³⁹⁵ Véase LM-03/01.

³⁹⁶ Véase OCAÑA (1964) nº 119 y lám. LII a.

³⁹⁷ *The arts of Islam* (1976) nº 496, p. 308.

³⁹⁸ Véase Libro de adquisiciones nº 426.

4.1.3. Lápida sepulcral ofrecida por Luis Sirabegne Hermanos

Este expediente está compuesto por un único documento³⁹⁹ en el que los anticuarios Luis Sirabegne Hermanos ofrecen a sus clientes una lápida sepulcral, al parecer procedente del enterramiento de un *príncipe y gobernador de Córdoba*. Esta pieza de mármol blanco procedente de la Sierra de Córdoba, mide 0,75 de alto por 0,55 de ancho⁴⁰⁰ y está datada en el 517 de la Hégira⁴⁰¹. Junto a unos breves datos sobre la forma de dicha estela funeraria y su contenido, el fascículo presenta dos fotografías del anverso y reverso de la misma.

Luis Sirabegne Hermanos era una *Casa de Antigüedades y objetos de arte* con sede en la calle Alemanes 33 de Sevilla. Por el sello del reverso, podemos conocer que también tenían una sucursal en la calle Prado 3 de Madrid, regentada por Félix Sirabegne. El coleccionista Frederic Marès en sus memorias aporta más datos sobre estos marchantes, especialmente sobre la etapa madrileña de Luis, ya que Félix falleció poco tiempo después de que Marès le conociera.

Luis Sirabegne vivía con una hermana en el número 19 de la calle Prado. La vivienda correspondía al segundo piso, mientras que en el bajo y el primero se encontraba su tienda de antigüedades. Debía tener un carácter peculiar que Marès describe de la siguiente forma:

Luis Siravegne era un tipo singular. Supersticioso como pocos, y a fe que conocí tipos supersticiosos y raros por estos mundos de Dios. Contumaz, cuando se metía en la cabeza una cosa no había manera de llevarle la contraria. [...]

Siravegne, supersticioso como era cuando le liquidaban la cuenta de lo adquirido, su rostro se transformaba, le brillaban los ojos, por lo general apagados y, nervioso, con rapidez de felino, cogía los billetes, los acariciaba, mientras pronunciaba “sotte voce” frases ininteligibles, y se santiguaba, una y dos veces, todo ello en un santiamén.

Después se metía los billetes en el fondo del chaleco, se abrochaba de nuevo, manteniendo la mano bien apretada al corazón, pero no al corazón, sino al dinero, como si recelara de que se le marcharan otra vez.

Lo difícil para él era si tenía que devolver cambio; puesto en este trance había que ver los recursos de buen vendedor de que echaba mano. Procuraba convencerme de que aceptara alguna pieza, un objeto equivalente. Y en esto he de ser sincero, Siravegne llegaba a sentirse generoso, prefería serlo antes que devolver dinero, fuera la cantidad que fuera⁴⁰².

El coleccionista catalán explica que, como hemos mencionado, el comercio tenía dos plantas: la baja parecía más un local de chamarillero rebosante de baratijas y piezas sin demasiada importancia. Cuando un comprador había adquirido ya varios materiales de esa

³⁹⁹ Véase LM-05/01.

⁴⁰⁰ REVILLA (1924) p. 236.

⁴⁰¹ El 517 H. corresponde al periodo comprendido entre el 1 de marzo de 1123 y el 18 de febrero de 1124 d.C.

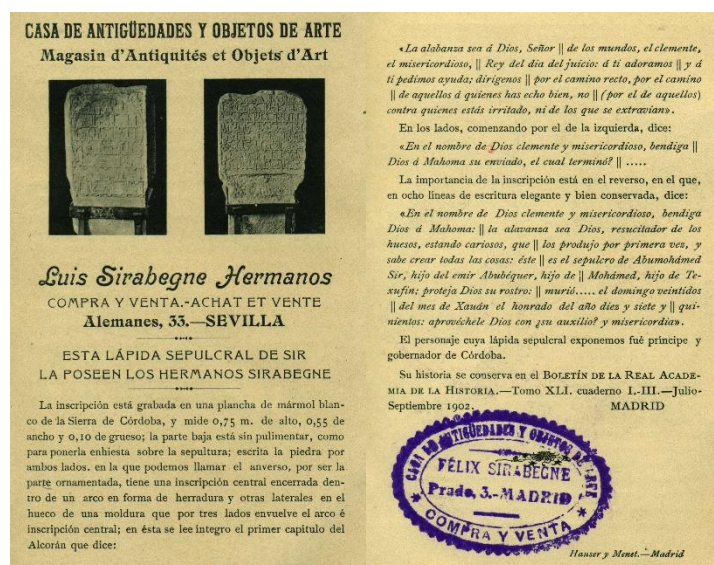
⁴⁰² MARÈS (2000) pp. 256-258.

zona, Luis Siravegne le invitaba a acceder al primer piso, donde realmente guardaba los objetos más interesantes:

Hasta que un día, por fin, sin saber cómo, me hizo subir al piso. Aquello sin ser nada excepcional ya era otro cantar. Existía un poco más de orden y limpieza y, sobre todo, una mayor calidad de los objetos.

Pero, cuidado, orden y limpieza a la manera muy “sui generis” de algunos anticuarios de la época, que gustaban de cierto abandono y desorden en sus cosas y de no mucha exigencia en cuanto al polvo, cierto polvillo que venía a ser para ellos la pátina que encubría ciertos retoques, a la vez que daba cierto misterio a las cosas, muy del agrado de aquellos años⁴⁰³.

El coleccionista señala igualmente que además de Félix y Luis, su hermano Andrés Sirabegne también se dedicaba al mundo de las antigüedades, aunque con un género de menor valor. Termina mencionando con cierta pena que el más pequeño de la familia, Alfonso, tenía problemas con el alcohol. Trabajaba con Luis en su tienda, pero intentaba aprovechar cualquier ocasión para vender piezas a espaldas de su hermano mayor y comprar bebida con el dinero que obtenía⁴⁰⁴.



Figs. 41 y 42. Folleto de Luis Sirabegne Hermanos (LM-05/01)

El folleto que se conserva en el archivo del IVDJ fue impreso por Hauser y Menet y aunque en ningún lugar figura la fecha, necesariamente es posterior a 1902, ya que como referencia bibliográfica, los comerciantes presentan un artículo publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* en dicho año. Este estudio coincide con: CODERA Y ZAIDÍN, Francisco. Inscripción sepulcral del Emir Almoravid Sir, hijo de Abubequer. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1902, tomo 41, pp. 142-147⁴⁰⁵.

⁴⁰³ MARÈS (2000) p. 257.

⁴⁰⁴ MARÈS (2000) pp. 256-260.

⁴⁰⁵ CODERA Y ZAIDÍN, Francisco. Inscripción sepulcral del Emir Almoravid Sir, hijo de Abubequer. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1902, 41, pp. 142-147 [en línea]. [Consulta: 06 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/inscripcion-sepulcral-del-emir-almoravid-sir-hijo-de-abubequer-0/>.

En este ensayo, Francisco Codera explica que Rafael Ramírez de Arellano, académico correspondiente en Córdoba, ha enviado a la RAH los calcos de unas inscripciones árabes hasta ese momento desconocidas⁴⁰⁶. Una de ellas es prácticamente indescifrable por el mal estado de conservación de la piedra, pero la otra es de gran interés para el arabista, ya que se trata de la lápida sepulcral del hijo del amir Abū Bakr. Esta pieza se descubrió en el número 5 de la calle Valladares de Córdoba y, en el momento en el que se escribe el artículo, se encuentra en poder de Vicente de Hombre, propietario del mencionado solar. Gracias a esta leyenda epigráfica, Codera obtiene nuevas conclusiones sobre la genealogía de esta dinastía almorávide.

La lápida también se encuentra recogida en la obra de Ramón Revilla *La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional*⁴⁰⁷. En esta publicación figura que la pieza es parte de la colección del MAN. El mismo autor clasifica este mármol con el número de inventario 5.462 de dicha institución en su *Catálogo de las antigüedades se conservan en el Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional*⁴⁰⁸. Por este dato, podemos suponer que tal vez, los anticuarios Luis Sirabegne Hermanos ofrecieron esta pieza epigráfica al IVDJ, pero fue el Arqueológico quien finalmente la adquirió⁴⁰⁹. Así, con la información recopilada, podemos situar la impresión del documento LM-05/01 y su recepción en el IVDJ entre los años 1902 y 1924.

4.1.4. Correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre

El 7 de septiembre de 1915⁴¹⁰, Rafael Latorre escribe a Anastasio Páramo para ofrecerle en venta dos capiteles y dos columnas procedentes de unos baños árabes del Albaicín de Granada.

Latorre indica que las dos columnas son de granito rojo y que uno de los capiteles se encuentra en perfecto estado, aunque el otro está algo deteriorado. El pintor granadino dibuja a lápiz en esta carta los dos capiteles, explicando a Páramo que estas piezas serían

⁴⁰⁶ El expediente se encuentra en la RAH con las firmas CACO/9/7952/66(1-4). También se puede consultar en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Expediente sobre la remisión de calcos de inscripciones islámicas descubiertas en Córdoba y remitidas por Rafael Ramírez Arellano [en línea]. [Consulta: 5 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/expediente-sobre-la-remision-de-calcos-de-inscripciones-islamicas-descubiertas-en-cordoba-y-remitidas-por-rafael-ramirez-arellano/>.

⁴⁰⁷ REVILLA (1924) p. 236.

⁴⁰⁸ REVILLA (1932) pp. 116-118.

⁴⁰⁹ Gracias a la ayuda de doña Ángela Franco, conservadora de Antigüedades Medievales del MAN, sabemos que efectivamente esta pieza pertenece al MAN, donde tiene número de inventario 55462. Actualmente está lápida no se encuentra expuesta al público.

⁴¹⁰ Véase LM-04/01.

perfectas para decorar la casa que posee en Toledo⁴¹¹ o la que se está construyendo en Granada. En esta carta, Latorre valora todo el lote en cuatrocientas pesetas, aunque en una nota interna del IVDJ el precio aparece fijado en quinientas, mencionando solo las columnas⁴¹².

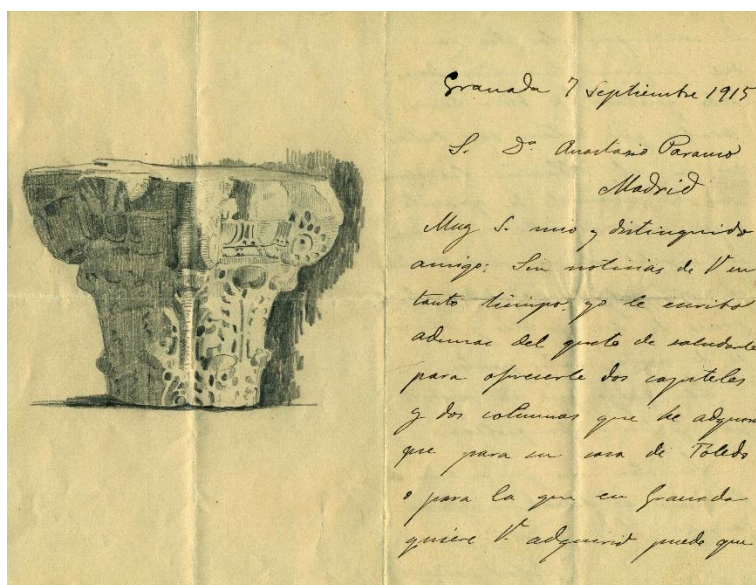


Fig. 43. Carta de Rafael Latorre a Anastasio Páramo (07/09/1915) (LM-04/01)

No sabemos cuál fue la contestación de Páramo, pero el 27 de enero de 1916⁴¹³ Latorre vuelve a escribirle para hablarle esta vez de unos azulejos, posiblemente nazaríes. Añade que Gómez-Moreno ha estado recientemente en su casa y ha fotografiado la lápida que Páramo adquirió y un capitel⁴¹⁴. Tal vez esta visita tuvo lugar el día 16 de enero ya que, en una carta que escribe a su mujer Gómez-Moreno, menciona que ha ido a la Carrera del Darro⁴¹⁵ por un encargo de Osma que a él también le interesa de manera especial⁴¹⁶.

⁴¹¹ Tal vez aquí Rafael Latorre se refería al palacio toledano hoy conocido como de Benacazón, que fue propiedad de Anastasio Páramo. Anastasio Páramo (conde de Benacazón): el legado de un anticuario erudito. En: *Archivo Secreto*. 2006, 3, pp. 146-164.

⁴¹² Véase LM-04/03. Es cierto que este documento hace referencia a *otra carta con mayores detalles*, al no haber localizado más correspondencia relacionada, puede que aquí se estén refiriendo a LM-04/01, aunque la valoración de las piezas andalusíes no coincide exactamente. Es posible también que se tratase de otro documento que no llegó a ingresar en el IVDJ.

⁴¹³ Véase LM-04/02.

⁴¹⁴ Estas fotografías no se conservan en el archivo del IVDJ.

⁴¹⁵ Según *Granadainformación.com* Rafael Latorre vivía en el número 45, pero en el documento LM-04/01 se puede leer que en realidad su casa se ubicaba en el número 35. El Museo Arqueológico y Etnológico de Granada acoge la exposición "Rafael Latorre vuelve a su casa" en el cincuenta aniversario de la muerte del pintor granadino, y que está organizada por la Asociación de Vecinos del Bajo Albaicín. En: *Granadainformación.com*. 20/05/2010 [en línea]. [Consulta: 9 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.granadainformacion.com/noticias/cultura/3823-el-museo-arqueologico-y-etnologico-de-granada-acoge-la-exposicion-rafael-latorre-vuelve-a-su-casa-en-el-cincuenta-aniversario-de-la-muerte-del-pintor-granadino-y-que-esta-organizada-por-la-asociacion-de-vecinos-del-bajo-albaicin.html>.

⁴¹⁶ FRA-AMGM: 10197 rº.

En la carta se menciona repetidamente el apellido Fajardo, aunque no figura expresado en ningún momento su nombre de pila. Por la documentación consultada en el IVDJ nos inclinamos a pensar que Latorre se refería aquí al anticuario granadino Nicolás Fajardo Arcos, quien parece tener una relación estrecha tanto con Anastasio Páramo como con Rafael Latorre.

No hemos podido determinar con exactitud por qué estas cartas se encuentran en el archivo del IVDJ. Es cierto que en una nota interna⁴¹⁷, que ya hemos mencionado anteriormente, figura que la compra por quinientas pesetas de unas columnas árabes pertenecientes a Latorre en Granada está pendiente de decisión. En principio, el único vínculo de unión entre estas personas y el IVDJ es Manuel Gómez-Moreno. El arabista y director de esta institución entre 1925 y 1950 conocía a Rafael Latorre e incluso, como hemos señalado, estuvo en casa del anticuario granadino fotografiando una lápida y un capitel. Una posibilidad sería que, tal vez, la primera intención del pintor fuera vender las columnas y los capiteles a Páramo, pero en algún momento Gómez-Moreno pudo intervenir para que estas piezas fueran ofrecidas al IVDJ, terminando las cartas con la descripción de las obras andalusíes en el archivo de esta institución.

Parece más lógico que la correspondencia acabara en el IVDJ si fuera el destinatario de las mismas quien las ofreciese a la institución⁴¹⁸. Revisando más documentación del archivo referente a otro tipo de materiales, hemos podido establecer que Anastasio Páramo sí tuvo una relación comercial con el IVDJ. En una nota interna de 1918⁴¹⁹ se hace referencia a varios azulejos adquiridos a un vidriero de Toledo que visitó el Instituto *de parte de D. Anastasio Páramo*. Pero aún más decisivo es otro documento escrito a máquina sobre un azulejo nazarí⁴²⁰ en el que se expresa que Anastasio Páramo actúa en esta venta como intermediario entre el IVDJ y Rafael Latorre:

El ejemplar procede de Granada (año 1916) remitido por intermediario de Don Anastasio Páramo, el pintor Don Rafael Latorre (Carrera de Darro 35) que declara haberlo encontrado en su propio cármén, sito debajo de la Alhambra. Éranse dos piezas iguales, y en análogo estado de conservación. La otra la tiene el dicho Señor. Páramo. Es verosímil

⁴¹⁷ Véase LM-04/03.

⁴¹⁸ Un caso similar lo podemos encontrar con las lápidas andalusíes que Osma y Archer Huntington adquirieron en 1914. Don Guillermo, actuando como intermediario, envió al coleccionista norteamericano parte de la documentación generada por José Medina años antes, con la intención de que el magnate neoyorkino conociera someramente el lote de estelas funerarias que se disponía a adquirir. Véase 4.1.1.5. *La adquisición de las lápidas por Guillermo de Osma y Archer Huntington*.

⁴¹⁹ Este documento se encuentra en la caja verde *Cerámica Reflejo Metálico (I)* pero no lo incluimos en esta tesis, porque no hace referencia a piezas andalusíes.

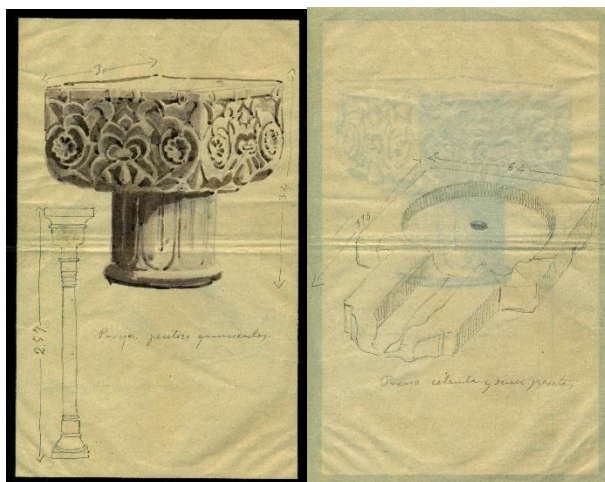
⁴²⁰ En el capítulo dedicado a la cerámica califal y nazarí volveremos a mencionar esta carta de Rafael Latorre a Anastasio Páramo.

que procedan de derrumbadero de fragmentos y desperdicios traídos de la Alhambra misma⁴²¹.

Tal vez, Rafael Latorre escribió a Anastasio Páramo para venderle las columnas y los capiteles, pero por alguna razón estas piezas no interesaron al aristócrata, quizá porque no estaban relacionadas con Toledo. Es posible que entonces él mismo reenviase las cartas al IVDJ para ofrecerles el mismo lote, actuando como intermediario entre el granadino y la institución madrileña. Quizá esto podría explicar la desviación entre las cuatrocientas pesetas que pedía Latorre a Páramo y las quinientas que figuran como precio en la nota interna del archivo. Nos encontraríamos así con una posible comisión de cien pesetas, o sea, un veinticinco por ciento del precio total de las piezas.

En cualquier caso, el capitel inventariado en el IVDJ como 5236 parece uno de los dibujados en la carta de Rafael Latorre, por lo que al menos esa pieza sí debió adquirirse. El representado en el otro dibujo no parece ninguno de los conservados en el IVDJ.

En el archivo del IVDJ encontramos igualmente unas pequeñas fichas donde se mencionan unas columnas árabes propiedad del señor Latorre en Granada. Debajo aparece escrita, y posteriormente tachada, una especie de referencia a una signatura archivística que creemos que se relaciona con alguna organización anterior del archivo⁴²².



Figs. 44 y 45. Dibujo de una columna, un capitel y una pila (LM-07/01)

Localizamos también un documento donde aparecen dibujados con gran cuidado un capitel y una columna, con sus respectivas medidas, y una valoración económica de quinientas pesetas. En el reverso podemos observar, con trazos más sencillos, la representación de otra pieza cuyo precio se ha fijado en setenta y cinco pesetas⁴²³. A pesar

⁴²¹ Véase CN-03/01, p. 175.

⁴²² Véase LM-04/04 y LM-04/05.

⁴²³ Véase LM-07/01.

de que el importe del capitel y la columna coinciden con el de la nota interna del IVDJ relacionada con la adquisición de unas columnas, en plural, pertenecientes a Latorre⁴²⁴, no creemos que exista una relación directa, ya que en el documento LM-07/01 solo aparecen perfilados una única columna y un capitel, que en nada se parece a los representados por Rafael Latorre en su carta a Anastasio Páramo.

4.1.5. Inscripciones nazaríes

Los documentos comprendidos en LM-06/01 responden a unos apuntes personales de Guillermo de Osma en los que recoge información y transcripciones de las inscripciones epigráficas de la Alhambra de Granada y las lápidas de los principales sultanes nazaríes. Los datos están tomados de las obras de Alonso del Castillo y Lafuente Alcántara.

El cabildo de Granada encarga en 1564 a Alonso del Castillo que transcriba y traduzca las inscripciones árabes de la Alhambra. La encomienda se convierte en una obra de gran importancia a pesar de sus errores, ya que recoge algunas leyendas de los palacios nazaríes perdidas en la actualidad. Es realmente interesante que el autor, de quien se sospecha que podía ser en realidad un criptomusulmán, evita incluir en esta obra todas las referencias religiosas existentes en los textos árabes, hasta el punto de suprimir un verso donde aparecía el nombre de Muḥammad, relacionado con un amir llamado así, pero que quizás Alonso del Castillo confundió con el profeta del Islam. Puede que estas omisiones intencionadas fueran realizadas por miedo a que, en caso de descubrir las connotaciones religiosas de esta epigraffa, fuera destruida para siempre.

Emilio Lafuente Alcántara publica en 1859 *Inscripciones árabes de Granada, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*⁴²⁵, donde recoge las leyendas árabes que figuran en los epitafios de los gobernantes nazaríes. Esta obra nos ha servido para entender unos apuntes personales sobre las inscripciones que aparecen en la Alhambra, realizados por Guillermo de Osma, quien tenía una caligrafía generalmente difícil de entender. En estas anotaciones, el coleccionista menciona a los siguientes reyes nazaríes:

⁴²⁴ Véase LM-04/03.

⁴²⁵ LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio. *Inscripciones árabes de la Alhambra, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*. Madrid: Imp. Nacional, 1859. 243 p. En esta investigación hemos consultado una copia digitalizada por Google de un original conservado en la Universidad Complutense de Madrid, y la edición facsímil publicada por la Universidad de Granada en el año 2000. LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio. *Inscripciones árabes de la Alhambra, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*. Granada: Universidad, 2000. 242 p.

- Abū‘ Abd Allāh Muḥammad II: Nació el 23 de muḥarram de 633H. (8 de octubre de 1235 d.C.). Fue proclamado rey el 7 de ša‘bān de 671H. (27 de febrero de 1273 d.C.) y murió el 8 de ša‘bān de 701H. (8 de abril de 1302 d.C.)⁴²⁶.
- Abū‘ Abd Allāh Muḥammad III: Nació el 3 de ša‘bān de 655H. (16 de agosto de 1257 d.C.). Comenzó su reinado en el 701H. (1302 d.C.). Fue destituido el 1 de šawwāl de 708H. (14 de marzo de 1309 d.C.) y murió el 3 de šawwāl de 713H. (21 de enero de 1314 d.C.).
- Abū al-Walid Isma‘īl I: Nació el 17 de šawwāl de 677H. (3 de marzo de 1279 d.C.). Reinó entre el 713 y 725H. (1314 – 1325 d.C.). Fue asesinado el 26 de ra‘yab de 725H. (8 de julio de 1325 d.C.).
- Abū al-Ḥayṡay Yūsuf I: Nació el 28 de rabī‘ II de 718H. (29 de junio de 1318 d.C.). Reinó entre el 733 y el 755H. (1333 – 1354 d.C.). Fue asesinado el 1 de šawwāl de 755H. (19 de octubre de 1354 d.C.).
- Abū‘ Abd Allāh Muḥammad V: Nació el 22 de ḡumādā II de 739H. (5 de enero de 1339 d.C.). Su primer reinado tuvo lugar entre el 755 y el 760H. (1354 – 1359 d.C.) y el segundo entre el 763 y el 793H. (1362 – 1391 d.C.). Murió el 10 de šafar de 793H. (17 de enero de 1391 d.C.).
- Abū al-Ḥayṡay Yūsuf III al-Nāṣir: Nació el 27 de šafar de 778H. (16 de julio de 1376 d.C.). Reinó entre el 810 y el 820H. (1408 – 1417 d.C.). Murió el 29 de ramadān de 820H. (9 de noviembre de 1417 d.C.).
- Príncipe Yūsuf, hermano de Abū al-Hasan ‘Alī ben Saad, conocido como Mulay Hasan: Nació el 17 de ḡumādā II del 854H. (28 de julio de 1450 d.C.) y murió a finales de ramadān en engrandecido del 891H. (septiembre de 1486 d.C.)⁴²⁷.

Igualmente copia datos sobre los textos árabes labrados en el Mirador de Lindaraja; en la antesala de Embajadores; en la Sala de Embajadores o de Comares y en el Patio de los Leones⁴²⁸.

En una de las hojas de los apuntes LM-06/01 aparece expresado *1915*, por lo que tal vez, estas anotaciones se escribieron en dicho año. Este tipo de documentos manuscritos

⁴²⁶ Las fechas de muerte y defunción de los reyes nazaríes son las presentadas en: LAFUENTE (1859) pp. 78-81, aunque la conversión a la fecha cristiana ha sido realizada por nosotros al comprobar la existencia de errores en la versión de Lafuente. La transcripción de los nombres propios y la datación correspondiente a los años de los distintos reinados han sido tomadas de: MEDINA GÓMEZ (1992) pp. 481-484.

⁴²⁷ LAFUENTE (1859) pp. 237-240.

⁴²⁸ Véase LM-06/01.

por Osma en los que recoge información de publicaciones especializadas en una determinada técnica artística son, como iremos viendo, muy numerosas en el fondo documental del archivo del IVDJ. Estos apuntes nos muestran el interés científico de don Guillermo: no solo compraba arte por estética o curiosidad, sino que intentaba estudiar las piezas que adquiriría consultando bibliografía y reuniendo documentación de obras similares pertenecientes a otras colecciones.

4.1.6. Mqābriyya malagueña

Fechada el 20 de mayo de 1912, encontramos en el archivo del IVDJ un borrador⁴²⁹ donde no aparece especificado el nombre del destinatario de la misiva, sino que figura como: *Sr. Don (el anticuario malagueño de las piedras con inscripciones arabes)*. Tampoco encontramos la firma del autor, aunque posiblemente fue el secretario del IVDJ⁴³⁰, ya que menciona al *Sr. Osma* en tercera persona.

Podemos intuir que antes de escribir este documento, visita el IVDJ un marchante de antigüedades malagueño ofreciendo la fotografía de una lápida procedente de esta provincia, que desea vender a la institución de Osma. Al no encontrarse don Guillermo presente, el comerciante deja las instantáneas en el Instituto, para que él coleccionista juzgue si desea adquirirla o no.

No podemos determinar cuánto tiempo transcurre entre esta entrevista y la redacción del borrador de la carta, pero tras examinar don Guillermo la fotografía pide a su secretario que pregunte al anticuario si esta lápida se encuentra en Málaga o en Madrid. Su intención es posiblemente encargar el estudio de la inscripción a alguno de sus amigos expertos, para conocer su contenido y determinar si es andalusí o africana, ya que en este último caso no tiene cabida dentro de su colección. Esta postura no resulta extraña, ya que Osma siempre manifiesta su preferencia por los materiales creados en la península Ibérica sobre aquellos fabricados en África u Oriente. Así por ejemplo, en el caso de un conjunto de monedas hallado en Carmona en 1907, don Guillermo expresa claramente en una carta a Juan Fernández López:

[...] si ha salido alguna moneda más suelta, de las andaluzas, de aquel hallazgo: y si cree V que los dueños que conservan todavía en su poder lotéenlos o monedas sueltas de aquellas, tendrían el gusto en que yo les propusiera cambio a razón de cuatro por una, de las orientales del propio hallazgo por cualquiera andaluza que todavía resultare por recoger.

⁴²⁹ Véase LM-03/01.

⁴³⁰ Sabemos que en 1914 el secretario personal de Guillermo de Osma era Ricardo P. Merelo. Tras comparar el tipo de letra es muy probable que quien redactase esta nota interna fuera también Ricardo Merelo.

Unas y otras monedas son, como V sabe, absolutamente idénticas en apariencia, época y hechura, pero me interesaría siempre recoger las que fueran andaluzas, aunque resulten duplicadas de las que ya poseo⁴³¹.

En cualquier caso, Osma pregunta por cuánto dinero se vende la lápida, a pesar de que en principio no se manifiesta especialmente interesado en adquirirla e incluso parece insinuar que solo la compraría si el texto epigráfico es suficientemente significativo. Esta aparente falta de interés podría ser también una maniobra comercial para evitar que el vendedor incremente el precio de la pieza⁴³².

En el archivo del IVDJ encontramos otro documento suelto⁴³³ que, tal vez, pueda tener relación con este expediente. En este papel, escrito con letra diferente al que acabamos de estudiar, se mencionan unas fotografías y una carta que don Guillermo se queda para si mismo⁴³⁴. Por este motivo, el autor expresa que no puede saber quién fue el anticuario que llevó esas imágenes al IVDJ. La relación parece clara, a pesar de que hay un detalle un tanto contradictorio: en el documento LM-03/01 se habla de una fotografía en singular, mientras que aquí se utiliza el plural⁴³⁵, algo que también ocurre en el documento LM-03/06 y en el artículo de Ocaña Jiménez “Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.”⁴³⁶.

Estos documentos realmente están relacionados con una estela almohade encontrada en la espadaña de la Iglesia de la Victoria de Málaga a principios del siglo XX⁴³⁷.

⁴³¹ AGAN. Legajo 13. Carta nº 8 de Guillermo de Osma a Juan Fernández López el 29 de junio de 1908. Referencia obtenida de: MAIER (2004) p. 84; CANTO, MARTÍN ESCUDERO (2011-2012) p. 728.

⁴³² En la transcripción de la carta de Guillermo de Osma a Archer Huntington fechada el 12 de diciembre de 1913, Osma explica que ha intentado no manifestar un excesivo interés en las lápidas de Almería para evitar que Esteban Viciano encarezca el valor de las mismas al percibir su repentino interés en estas piezas. Véase HSA: SHG y 4.1.1.5. *La adquisición de las lápidas por Guillermo de Osma y Archer Huntington*.

⁴³³ Véase LM-03/04.

⁴³⁴ No hemos podido determinar si esta carta se encuentra en el archivo del IVDJ por falta de más datos que nos permitan identificarla, pero en principio, ninguno de los documentos consultados parece coincidir.

⁴³⁵ Efectivamente en el archivo del IVDJ hemos localizado dos fotografías de una mqābriyya, véase LM-03/02 y LM-03/03. Este expediente es un claro ejemplo de la complejidad de algunas reconstrucciones historiográficas presentes en esta investigación. Sin una correcta organización archivística, a menudo resulta muy complicado determinar qué documentos están relacionados con un mismo proceso. En este caso particular, en un primer momento, no fuimos capaces de establecer la relación existente entre la mencionada minuta y otros documentos conservados en el IVDJ de los que hablaremos a continuación. Habíamos cerrado este epígrafe en este punto, señalando que creíamos que la adquisición de esta pieza no había llegado a realizarse, ya que no habíamos localizado más documentación al respecto, cuando, consultando bibliografía sobre la estela de Niebla (Véase 4.1.2. *Lápida de Niebla*) encontramos referencias a un epitafio de mármol localizado en Málaga. Gracias a los artículos de Manuel Ocaña Jiménez *Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.* y *Nuevos datos sobre la mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.*, ambos publicados en la revista *al-Andalus* en 1946, fuimos capaces de completar la interesante historia de esta pieza. OCAÑA (1946a) y OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. Nuevos datos sobre la mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C. En: *Al-Andalus*. 1946b, 11 (2) pp. 445-446.

⁴³⁶ OCAÑA (1946a) pp. 224-230.

⁴³⁷ Para la reconstrucción de la mqābriyya malagueña nos hemos basado en los documentos LM-03/05 y LM-03/06, que reproducen el texto de: AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga, formado en virtud de R. O. de 22 de enero de 1907*. (inédito) pp. 539-546 y láms. 20 y 21. Se puede consultar también en: Catálogo monumental de España. Málaga [en línea]. [Consulta: 2 de mayo de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion/tnt/index_interior_malaga.html y los artículos de GONZÁLEZ

La pieza servía para apoyar la escalera de acceso al campanario y cuando se encontró se hallaba partida en dos mitades. Una quedó en posesión de José Moreno Maldonado, quien la donó a la catedral de la ciudad⁴³⁸; la otra fue a parar, posiblemente, a manos del anticuario malagueño desconocido que ofreció la estela al IVDJ en 1912. Ocaña señala que la tal vez los fragmentos se separaron por ignorancia de las personas que participaron en el descubrimiento o bien por el interés de los mismos en obtener un mayor beneficio económico vendiendo la pieza andalusí a diferentes compradores⁴³⁹.

En 1907, Rodrigo Amador de los Ríos estudia esa lápida para incluirla en los volúmenes dedicados a Málaga del *Catálogo Monumental de España (1900-1961)*. Su trabajo para esta provincia, encargado el 22 de enero de 1907 y finalizado en septiembre de 1908, ocupa cuatro tomos: dos de texto y dos de láminas, que no llegan a publicarse. En el archivo del IVDJ encontramos un documento, escrito a máquina, que reproduce íntegramente el escrito que el arabista había preparado sobre la estela, señalando páginas y láminas concretas⁴⁴⁰, mostrando así que el autor de este documento tuvo acceso a la maqueta inédita del mencionado *Catálogo Monumental de Málaga*.

Realmente Amador de los Ríos solo estudia la mitad de la mqābriyya que conserva en esa época Moreno Maldonado, sin mencionar en ningún momento la existencia de otro fragmento hallado en el mismo lugar. Tal vez el arabista ignoraba este dato o quizás no quiso referirse a una pieza que no había visto y cuya ubicación real era desconocida para él.

Aun así concede una gran importancia a este mármol por ser, según él, una de las pocas obras andalusíes encontradas en Málaga. Señala la elegancia de los signos cúficos que muestran grandes similitudes con las leyendas presentes en la Alhambra. Lo mismo ocurre con la decoración vegetal que también compara con los motivos mudéjares de la Capilla de Villaviciosa de la Catedral de Córdoba, efectuada durante el reinado de *Enrique de Trastámara*⁴⁴¹.

A pesar de encontrarse la leyenda incompleta, Amador de los Ríos fecha la estela en un día del mes de *Recheb del año 618 de la Hégira*, es decir, en rayāb del 618 H., mes comprendido entre el 20 de agosto y el 18 de septiembre de 1221 d.C. Por la abundante

ANAYA, Salvador. *Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga: Extracto del catálogo*. Málaga: [s.n.], 1933. p. 204 y n° 193 (Imprenta Ibérica); TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*. Madrid: Plus Ultra, 1949. p. 49, fig. 41; OCAÑA (1946a) pp. 224-230; OCAÑA (1946b) pp. 445-446; ACIÉN y MARTÍNEZ NÚÑEZ (1982) n° 22 y lám. XXVII.

⁴³⁸ La única mención que hemos encontrado sobre la donación de la mqābriyya a la catedral de Málaga por parte de José Moreno Maldonado figura en: ACIÉN y MARTÍNEZ NÚÑEZ (1982) n° 22 y lám. XXVII.

⁴³⁹ OCAÑA (1946a) p. 229.

⁴⁴⁰ Véase LM-03/05.

⁴⁴¹ Realmente debía referirse a la Capilla Real de la Mezquita-Catedral de Córdoba.

decoración y la forma femenina del verbo, el autor deduce que la lápida debió pertenecer a una mujer de la alta sociedad.

El estudio termina con una reflexión de don Rodrigo sobre la necesidad de que esta pieza forme parte de un museo estatal, ya que la singularidad de su ornamentación debe ser estudiada para poder averiguar si realmente el nacimiento del estilo nazarí se produjo en Málaga y no en Granada.

Como hemos explicado la estela encontrada en la espadaña de la Iglesia de la Victoria de Málaga es ofrecida al IVDJ en mayo de 1912, a través de unas fotografías que muestran su forma y leyenda. Precisamente a través de estas imágenes, Manuel Ocaña puede estudiar por primera vez en 1946 la pieza completa, publicando después “Una mqābriyya almohade malagueña” y “Nuevos datos sobre mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C.” En este momento, el primer fragmento, aquel que perteneció a José Moreno Maldonado y que había estudiado Rodrigo Amador de los Ríos, se localiza en poder de Juan Temboury, quien se encuentra recopilando un corpus de inscripciones para formar parte del Museo de la Alcazaba de Málaga.

Cuando Ocaña publica el primer artículo, afirma desconocer el paradero actual de la otra mitad de la pieza de mármol, por lo que realiza su trabajo basándose únicamente en las fotografías conservadas en el IVDJ:

Ahora bien: las dos fotografías citadas – cada una de las cuales corresponde, por suerte, a un frente distinto –, aunque han perdido en parte su primitiva tonalidad, están todavía lo suficientemente claras para poder apreciar que el pedazo de “mqābriyya”, reproducido en ellas se completa con el antes aludido y hoy guardado en la Alcazaba malagueña, componiendo un mismo monumento funerario que de este modo solo presenta ya una mutilación pequeña y sensiblemente simétrica a la línea de ruptura⁴⁴².

Aun así, por las medidas aparecidas en el reverso de las fotografías, estima la talla total de esta pieza en 1,75 metros de largo, 0,25 de alto y 0,22 de ancho.

Unos meses después Ocaña publica “Nuevos datos sobre la mqābriyya almohade”. La razón es que, gracias a Juan Temboury, el arabista ahora conoce que aquel fragmento ofrecido al IVDJ en 1912 y supuestamente perdido en la actualidad, pertenece en realidad al Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, aunque se encuentra depositado en la Academia de Bellas Artes de San Telmo, clasificado con el nº 80 del catálogo, pero sin que figuren datos sobre su procedencia o fecha de adquisición⁴⁴³. Gracias a este dato, el arabista

⁴⁴² OCAÑA (1946a) p. 227.

⁴⁴³ Durante el desarrollo de esta tesis doctoral, intentamos averiguar si actualmente la mqābriyya se conserva en el Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga escribiendo correos electrónicos a esta institución, pero no recibimos respuesta.

puede completar el nombre de la mujer fallecida que en principio desconocía, aunque sabía que se encontraba ante una persona de género femenino ya que en la inscripción figuran palabras como *tuwuffiyat* (توفيت [ella] murió) *bint* (بنت chica, niña) y *raḥima-hā Allāh* (رحمها Dios la tenga en su gloria). El texto epigráfico, que como es habitual consta de basmala y *taṣliya* en el comienzo, presenta la siguiente información:

Murió Maryam, hija de Abū Ŷa'far Aḥmad ibn 'Abd al-Ganī - ¡Qué Dios tenga misericordia de ella! -, la vela del viernes, quinto [día] de la luna de raḡab al-fard del año seiscientos dieciocho (5 raḡab 618 h. - 25 agosto 1221 J.C.)⁴⁴⁴.

Ocaña coloca una interrogación al final de la fecha cristiana explicando en una nota a pie de página:

Teóricamente, al 5 raḡab del 618 h. le correspondería ser miércoles y habría de coincidir con el 25 de agosto 1221 J.C., también miércoles. Por las anomalías que se dan en el calendario mahometano, tal fecha islámica pudo ser martes o jueves en la realidad, pero nunca viernes, como se especificó en el texto, que está equivocado⁴⁴⁵.

Efectivamente si realizamos los cálculos destinados a conocer la fecha cristiana equivalente al 5 de raḡab del 618 H., el resultado nos sitúa en el miércoles 25 de agosto de 1221 d.C.

Particularmente interesante nos parece el análisis caligráfico de la estela que Ocaña realiza en “Una mqābriyya almohade malagueña”. En este artículo el autor presenta un cuadro donde dibuja las diferentes formas que cada letra presenta en esta lápida⁴⁴⁶, no hay que olvidar que los caracteres árabes varían su morfología dependiendo de si se encuentran al principio, en mitad o al final de una palabra. La principal razón para ejecutar este trabajo es que la leyenda presente en la estela parece contener signos cúficos exclusivamente locales, es decir, una variante propia de la zona malagueña que no se parece demasiado a la que utilizaban los almohades en el norte de África.

Algo similar ocurre con la decoración. Siendo uno de los pocos ejemplares de estelas almohades que han llegado hasta nuestros días, este epitafio muestra una decoración a base de las típicas palmas planas y esquemáticas propias del estilo artístico que desarrollaron los bereberes, pero con ciertos rasgos propios que le confieren un aire único, un aspecto local propio y característico.

⁴⁴⁴ Esta traducción es la versión completa que Ocaña Jiménez presenta en el segundo artículo sobre la mqābriyya malagueña. OCAÑA (1946b) p. 446.

⁴⁴⁵ OCAÑA (1946a) p. 227.

⁴⁴⁶ OCAÑA (1946a) p. 228.

4.1.7. Otras piezas de mármol del IVDJ

En el IVDJ localizamos piezas de las que no encontramos documentación escrita, aunque en ocasiones sí alguna fotografía. Por ejemplo, localizamos una preciosa fotografía concebida casi como un desplegable. Es un gelatinobromuro de gran calidad que representa una estela de arco de herradura⁴⁴⁷, inventariada como 3835.

No localizamos documentación sobre este epitafio, pero sí logramos identificarla con el número 168 de la obra de Lévi-Provençal *Inscriptions arabes d'Espagne*. En esta publicación se especifica que nos encontramos ante la lápida de un hombre joven de Granada, fallecido en el año 742 H. El arabista francés describe esta preciosa lápida de la siguiente forma:



Fig. 46. Estela de arco de herradura 3835 (LM-08/01)

Table rectangulaire, en marbre, portant une inscription à l'intérieur d'un arc festonné reposant sur deux demi-colonnes, avec leurs chapiteaux et leurs abaque; dans les écoinçons courent des entrelacs de tawriḳ. Cette très belle stèle a été malheureusement, à une époque indéterminée, sciée sur toute sa hauteur, et les deux fragments qui en subsistent ne se raccordent plus exactement. Dimensions: 0m, 80 (hauteur) x 0m, 175 + 0m, 175 (largeur); hauteur du champ épigraphique: 0m, 66. Trouvée à Grenade (sans indications plus détaillées) et actuellement conservée à Madrid, au Musée de l'IVDJ. Dix-sept lignes d'inscription; caractères en très belle cursive andalouse, entièrement vocalisée. Inédite, voir planche XXXIX, a⁴⁴⁸.

Este es el único estudio que hemos localizado sobre esta losa y desgraciadamente tampoco nos aporta demasiados datos sobre su contenido.



Fig. 47. Plancha de mármol 5243 (LM-08/15)

La colección de mármoles del IVDJ se compone además de otro tipo de piezas, sobre las que no localizamos apenas documentación. En primer lugar, destaca una plancha de mármol, fechada según Teresa Pérez Higuera en el siglo X, con espacios excavados en la superficie. Durante años se consideró el tocador de una dama, pero la

⁴⁴⁷ Véase LM-08/01.

⁴⁴⁸ LEVI-PROVENÇAL (1931) nº 168, planche XXXIX, a.

autora se inclina a pensar que tal vez se trate de un objeto utilizado en la cocina⁴⁴⁹. En el archivo se conservan varias fotografías modernas de esta pieza⁴⁵⁰, inventariada con el número 5243.

Existe también una pila en forma de artesa, numerada como 5242, que según figura en el libro de adquisiciones se incorporó al IVDJ en julio de 1928:

120. Pila árabe en forma de artesa con inscripción cúfica en el borde, adquirida al Sr. Marqués de Valverde. 1.000 Pts.

Por tanto, la pila de mármol se compra por la importante cantidad de 1.000 pesetas al marqués de Valverde, es decir, a José María Fontagud, marqués de Valverde de la Sierra, de quien volveremos a hablar por vender piezas al IVDJ de manera recurrente, pero sobre todo por su implicación en el intento de enajenación y exportación a Estados Unidos de la píxide de Zamora.



Fig. 48. Negativo de pila de mármol (LM-08/02)

Precisamente el libro de adquisiciones muestra el importante comercio de elementos arquitectónicos andalusíes durante la primera mitad del siglo XX, ya que encontramos la compra de hasta doce capiteles de estilo árabe, sobre los que no hemos localizado demasiada documentación, aunque sí fotografías en algunos casos. El primer caso figura en el asiento 65 (2) del cuaderno negro, junio de 1927, y recoge la entrega al Instituto de dos capiteles, uno de ellos árabe⁴⁵¹, por Manuel Gómez-Moreno:

65 (2) Dos capiteles: Uno árabe y otro visigodo. Donativo del Sr. Gomez Moreno, cedidos a dicho Sr. por la Sra. Marquesa de Bermejillo

Curiosamente, el palacete de la marquesa de Bermejillo del Rey, Julia Schmidtlein y García-Teruel, corresponde a la actual sede del Defensor del Pueblo, situada en la calle Eduardo Dato 31, esquina con calle Fortuny, es decir, el edificio ubicado enfrente del palacete de los condes de Valencia de Don Juan.

En agosto de 1929, Cristina Balaca, una de las mujeres que más piezas vende al IVDJ en los años que Gómez-Moreno ocupa el puesto de director, pero que no parece encuadrarse en los círculos habituales de los marchantes de arte y antigüedades, ofrece un capitel de

⁴⁴⁹ PÉREZ HIGUERA (1994) p. 153.

⁴⁵⁰ Véase LM-08/15, LM-08/16 y LM-08/17.

⁴⁵¹ Este capitel tiene el número de inventario 5237.

gran tamaño que figura identificado como cordobés del siglo X y que posiblemente corresponde al inventariado en el IVDJ como 5250.



Fig. 49. Basa 5240 almorávide o almohade datada en el siglo XII



Fig. 50. Capitel 5232

Igualmente, en mayo de 1930 un tal señor Manzanares vende tres capiteles califales y una basa, procedentes de Toledo por 1.600 pesetas⁴⁵². Al lado de la somera descripción de estas piezas, figura escrito con letra diferente: *Santa Isabel*, refiriéndose seguramente al lugar donde se hallaron los elementos arquitectónicos. En cualquier caso, hemos podido identificar dos de los capiteles como 5232 y 5248, según el inventario del IVDJ. La basa 5240 es almorávide o almohade del siglo XII⁴⁵³.



Fig. 51. Capitel 5254 (LM-08/05)

La siguiente entrada referida a capiteles corresponde a julio de 1932. En esta ocasión el IVDJ adquiere un *capitel árabe del siglo IX* a Mariano García Luque por 750 pesetas⁴⁵⁴. En enero de 1934 se incorporan otro califal a Enrique Galera por 550 pesetas y en abril del mismo año uno de pequeño tamaño a Ángel Lucas por 190 pesetas⁴⁵⁵. En mayo del mismo año encontramos la siguiente transcripción:

388. Un capitel de marmol blanco, de tipo califal, con volantes muy poco desarrollados, procedente de Andalucía, adquirido a D. Sabas Martin. 125 Pts.

⁴⁵² Libro de adquisiciones nº 188.

⁴⁵³ Véase LM-08/03 y LM-08/04. TORRES BALBÁS (1958) p. 427; *The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976*. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. nº 493, p. 308.

⁴⁵⁴ Libro de adquisiciones nº 291. Este capitel se encuentra inventariados en el IVDJ con el número 5231.

⁴⁵⁵ Libro de adquisiciones 367 y 382. Estos capiteles tienen el número de inventario 5238 y 5233 respectivamente. En la entrada 367 en realidad pone *D. Enrique Galena* pero posiblemente se refería a Enrique Galera Gómez, anticuario de la época, sospechoso de vender falsificaciones. Véase. 8.3. Anexo biográfico.

Se trata de la pieza inventariada como 5254, fotografiada en el documento LM-08/05.

La siguiente entrada ya corresponde al 15 de octubre de 1941, momento en el que se compran a Miguel varias piezas diferentes por la cantidad de 2.400 pesetas:

463. Capitel grande con fecha de la Hejira 340 bajo Abderrahman III; otro pequeño califal y otro granadino del siglo XIV y una baldosa visigoda con labor de relieve, adquiridos a D. Miguel Hevia (15 - Octubre - 1941) 2.400 Pts.

Hemos identificado estos materiales como los 5249, 5228 y 5253. Como iremos comprobando Miguel Hevia vende numerosos objetos al IVDJ, pero no hemos logrado identificar a este hombre.

En el libro negro encontramos igualmente referencias a inscripciones o fragmentos de mármoles, sin datos demasiado precisos. Así sabemos que Apolinar Sánchez Villalba, uno de los anticuarios que más objetos ofrece al Instituto, dona en febrero de 1931 una inscripción árabe incompleta, inventariada como 5266, y varios fragmentos de mármol⁴⁵⁶. Igualmente en 1940 se adquiere otra pieza similar, aunque algo deteriorada, a Ángel Lucas por 250 pesetas⁴⁵⁷.



Fig. 52. Cipo 3840 y capitel 5234 en su ubicación actual en el IVDJ.

En el archivo se conservan igualmente fotografías de piezas sobre las que no hemos localizado más documentación: Así LM-08/10 muestra el capitel inventariado como 5234; LM-08/12 el 5229; y en la imagen LM-08/14 se puede observar el capitel 5252.

Por último señalar que en el IVDJ se conservan también dos cipos, inventariados como 3839 y 3840; dos capiteles con los números 5251 y 5253; y un fragmento de mqābriyya identificado como 5257, sobre los que no hemos localizado más información.

⁴⁵⁶ Libro de adquisiciones nº 209 (c).

⁴⁵⁷ Libro de adquisiciones nº 457. Nº inventario 3834.

4.2. Marfiles

El arte del Islam cuando llega a la península Ibérica en el siglo VIII es un estilo con claras influencias orientales, inspiradas en las manifestaciones artísticas de las civilizaciones vecinas, principalmente Bizancio, y de los territorios ya conquistados, en especial Persia. Su asentamiento en la antigua Hispania provoca que las creaciones andalusíes reciban también un especial influjo de los pueblos indígenas de la zona, creando unas expresiones únicas que van a lograr su máximo esplendor en la arquitectura, el textil y la eboraria.

El marfil es el material óseo del que están formados los colmillos de los elefantes. En ocasiones, por asimilación, se atribuye este nombre también a los dientes de otros mamíferos como el hipopótamo, el narval, la morsa... El hueso que llegaba a al-Andalus procedía principalmente de Siberia, India, Madagascar Costa de Marfil y Zanzíbar. Su comercialización se realizaba a través de Alejandría, situación que motivó que las creaciones eborarias de la península Ibérica reciban también, a partir del siglo X, ciertas influencias fatimíes.

La producción más importante fueron las arquetas. Estas cajas pronto se configuraron como manufacturas de lujo únicamente al alcance de las clases dominantes, destinadas a contener perfumes u otros objetos preciosos.

José Ferrandis manifiesta en *Marfiles árabes de Occidente* que el trabajo del marfil es un proceso complicado y sumamente delicado. El monje Teófilo lo explicaba en *Diversarum artium schedula*¹ de la siguiente manera:

Primero se cortaban del colmillo los bloques cilíndricos o rectangulares, que se alisaban con ayuda del torno y limas, y formaban una caja de superficies lisas. La segunda operación consistía en el excavado interior de los dos bloques de marfil que habían de

¹ También conocido como *De diversis artibus* es un tratado escrito por el monje Theophilus Presbyter en el siglo XII del que no se conserva ningún original, pero sí algunas transcripciones de fragmentos del manuscrito. DOERNER, Max. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona: Reverté, 1998. pp. 312-313.

constituir el cuerpo y la cubierta de la arqueta y en la preparación de las superficies exteriores que habían de decorarse. Para el tallado exterior se cubría la arqueta de una capa de greda, y con un lápiz de plomo se dibujaban los motivos que se querían esculpir; retirada la greda, quedaba la señal del plomo, que se acentuaba con un punzón de hierro fino, que dejaba huellas imborrables; y, por último, se escavaban los fondos lisos muy profundamente y se modelaban los motivos vegetales o animados, según la maestría del artista².

Una vez finalizado el trabajo de tallado, el marfil se policroma utilizando por normal general el rojo para los fondos, el azul para los relieves y, en ocasiones también el dorado. El proceso de coloración se ejecutaba de la siguiente manera:

[...] empleo de una hoja de oro que se pegaba sobre el marfil con la parte más clara de una cola de pescado, que se hacía con la vejiga de un pez llamado huso, disuelta en un poco de agua. La aplicación de la policromía precisaba de un baño preliminar que favoreciese la dilatación de los poros de marfil para que recibiese con más facilidad los colorantes; se procedía después a cubrirse de cera, que se retiraba en las zonas no pintadas y se sumergía de nuevo en un segundo baño³.

La última fase es la colocación de los herrajes, en general de plata nielada y compuestos de una doble bisagra, aldabón y chapa de cierre. Desgraciadamente estos elementos metálicos no siempre se han conservado y, en la actualidad, es frecuente encontrar piezas en las que los elementos originales han sido sustituidos por otros posteriores y de menor calidad.

Los motivos decorativos evolucionan con el paso de los siglos. En la época califal, representada por el taller áulico de Madīnat al-Zaḥrā, destaca el ataurique, aunque en ocasiones encontramos animales o representaciones humanas. La época taifa tiene su máximo exponente en la ciudad de Cuenca donde, bajo la dinastía de los Banū Dī l-Nūn, reyes de la taifa de Toledo, se van a fabricar importantes piezas de eboraria, aunque denotarán un empobrecimiento tanto material como estilístico. La llegada de los almorávides y almohades se va a caracterizar en general por el predominio de ornamentación vegetal y geométrica, llevada a la máxima sobriedad.

Con el reino nazarí la concepción de la eboraria cambiará: los materiales y pigmentos serán de menor calidad, predominando una decoración tendente al *horror vacui*. De este período también destaca la fabricación de piezas de taracea, aunque su mayor fragilidad ha provocado que el número de objetos de este estilo que ha llegado hasta nuestros días sea bastante limitado.

² FERRANDIS (1935) p. 18.

³ Ferrandis vuelve a explicar que estos datos se conocen gracias a la obra de Theophilus Presbyter; FERRANDIS (1935) p. 19.

Por otro lado existen grandes problemas para la identificación de las obras de eboraria andalusíes. Además de las falsificaciones que se fabricaron principalmente entre finales del siglo XIX y los primeros años del XX, de las que hablaremos a lo largo del capítulo, la presencia de objetos de procedencia siciliana complica de manera significativa la clasificación de los marfiles árabes.

Existen corrientes, defendidas fundamentalmente por Ferrandis y Ángel Galán⁴, que consideran que en la Granada nazarí pudo existir un taller que imitaba las características de las manufacturas sículo-normandas, creando objetos inspirados en esa estética después del siglo XIII, momento en que dejaron de fabricarse los botes sicilianos. Noelia Silva, por el contrario, no cree que ese centro eborario realmente llegase a constituirse y, la misma autora defiende que aun admitiendo que pudo fundarse, considera que sus creaciones no tendrían demasiada importancia en al-Andalus⁵.

Este trabajo no pretende ser una tesis de Historia del Arte. Por este motivo, en una cuestión tan compleja como es la eboraria, hemos decidido guiarnos principalmente por el criterio de Noelia Silva en *La eboraria andalusí*. El principal motivo es que, de las investigaciones especializadas en marfil realizadas durante los últimos años, la obra de Silva no solo es la más moderna, sino también la que parece más contrastada y madurada. Por tanto, será su juicio el que sigamos para clasificar las piezas del IVDJ como andalusíes o de otra procedencia árabe.

Como hemos explicado anteriormente, nuestra tesis va a estudiar la documentación generada por las piezas andalusíes que se conservan en el IVDJ. Antes de comenzar, debemos insistir en que no siempre vamos a encontrar testimonios de todos los materiales procedentes de al-Andalus que se custodian en esta institución. Además, en ocasiones sí hallaremos referencias a objetos árabes pero no andalusíes e incluso, a menudo, localizaremos escritos o fotografías de obras que forman parte de colecciones ajenas al Instituto.

A pesar de que nuestro estudio se centra en la documentación relacionada con objetos andalusíes, no podemos olvidar que en el IVDJ existe una daga de orejas que Noelia Silva clasifica como granadina, explicando que en el archivo de esta institución no se conservan documentos relativos a esta pieza. Efectivamente nosotros tampoco hemos localizado ningún testimonio vinculado con esta arma, pero consideramos necesario mencionar al menos su existencia.

⁴ FERRANDIS (1940) pp. 89-94; GALÁN (2005) vol. 2, pp. 116-310.

⁵ SILVA (2013) pp. 366-368.

Es una daga del siglo XIV o XV, de época nazarí, clasificada en el IVDJ con el número de inventario 3102. Tiene una hoja de acero damasquinado y tanto las bases de la empuñadura, como las llamadas *orejas*, están recubiertas de finas placas de marfil⁶.

La documentación generada por las piezas de eboraria del IVDJ se conserva en la caja de su archivo denominada *Arquetas*. Como criterio de ordenación de este epígrafe, estudiamos primero las piezas que pertenecen al IVDJ; después la documentación sobre dos falsificaciones ofertadas al Instituto en 1905 y 1921; y terminamos con arquetas depositadas en otras instituciones, pero sobre las que se conserva documentación en el archivo del Instituto.

4.2.1. Arqueta Califal

La conocida como arqueta Argaiz⁷ es una de las piezas más importantes del IVDJ, inventariada con el número 4860. Se trata de una caja de eboraria de pequeño tamaño 8,5 x 5,8 x 4,5 centímetros, creada en los talleres califales de Madīnat al-Zahrā en el año 355 de la Hégira⁸. Entre la documentación del IVDJ, a veces también figura como *caja de Stora* o, por supuesto, *arqueta califal*.

Esta delicada caja ha sido estudiada repetidas veces, siempre emparejada a otra pieza de similar factura e inscripción, pero de un mayor tamaño. Nos referimos a la caja del monasterio de Fitero (Navarra), actualmente en la Parroquia de Santa María La Real de la misma localidad, que fue descubierta por Juan Cabré en 1927.

La caja del IVDJ se compone de dos piezas de marfil de gran calidad, una para el cuerpo y otra para la tapa, con un color amarillo-amarronado. Muestra algunos desperfectos por el paso del tiempo, pero en general presenta un buen estado de conservación.

La decoración se fundamenta en ataurique tallado a buril con esquemas repetidos simétricamente, acompañados de estilizadas palmetas y algunas rosetas o flores de cuatro

⁶ Volveremos sobre esta pieza en el capítulo dedicado a los metales. Véase 4.5.8. *Armas*. FERNÁNDEZ VEGA (1935) p. 368 y lám. IIID; TORRES BALBÁS (1957) p. 230; RODRÍGUEZ LORENTE (1963) 142, pp. 121 y 126-127; GARCÍA FUENTES (1969) p. 35; GALÁN (2005) vol. 2, p. 451; SILVA (2013) n° 52, p. 364 y figs. 208 a-c.

⁷ Para el estudio artístico e histórico de esta arqueta nos hemos basado en: FERRANDIS (1928) p.65 y 67-69; FERRANDIS (1935) n° 7, pp. 32, 37 y 61-63; SILVA (1999) pp. 27-33; PARTEARROYO LACABA, Cristina. Caja de marfil. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: la civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā: 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001: Catálogo de piezas*. Granada: Fundación el Legado Andalusi, 2001. pp. 252-253; BARIANI, Laura. ¿Fue Subh "la plus chère des femmes fécondes"? En: *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*. 2005, 26, 2, pp. 299-316; GALÁN (2005) vol. 2, pp. 26-28; SILVA (2011) vol. 1, n° 7, pp. 89, 106, 175, 190-191, 195, 236-240, 244, 249, 255, 323, 363, 378 y 518 y fig. 120 a-h; SILVA (2013) n° 7, pp. 47-48, 110, 112, 118, 135, 142, 206-208, 247 y 370.

⁸ El año 355 de la Hégira comenzó el 28 de diciembre de 965 d.C. y terminó el 21 de agosto de 966 d.C.

puntas. Los herrajes de metal sobredorado consisten en abrazaderas, dos bisagras de articulación y una aldaba de cierre. Existen vestigios de que existió un candado que en la actualidad se ha perdido. En general todos los autores coinciden en que estos elementos no son originales sino de época moderna, incluso se conserva una fotografía de esta caja en la que no aparecen dichas piezas metálicas⁹. Montoya Tejada y Montoya Díaz, en cambio, opinan que al menos las bisagras sí son auténticas¹⁰.

Esta arqueta es famosa por su belleza artística y calidad material, ejemplificando perfectamente la suntuosidad del taller de marfil áulico de Madīnat al-Zaḥrā. También por su estudiada y muy discutida inscripción epigráfica, que se extiende por la parte inferior de la cubierta con caracteres cúficos simples, que intentan emular el estilo florido propio de la época de 'Abd al-Raḥmān III.



Fig. 53. Arqueta califal 4860.

Tanto la caja de Fitero, como la del IVDJ presentan prácticamente el mismo texto árabe. La única variación realmente significativa es que en la pieza navarra aparece el nombre del artista que la fabrica: Jalaf o Halaf, dependiendo de los autores. Este mismo artesano figura también en el bote de la HSA¹¹. Por las similitudes estéticas y la proximidad cronológica, la arqueta del IVDJ también suele considerarse obra del mismo autor. En cualquier caso, si no fue Jalaf el creador, el artífice responsable debía de trabajar en su taller ya que en la inscripción se puede leer claramente que ha sido realizada en Madīnat al-Zaḥrā en el año 355 de la Hégira. La otra diferencia entre ambas inscripciones es la supresión de la palabra *gracia* en la arqueta del IVDJ, posiblemente debido al reducido espacio disponible para tallar el mensaje.

⁹ Véase AM-03/07.

¹⁰ MONTAYA, MONTAYA (1979) p. 28.

¹¹ HSA: nº inventario D752.

Noelia Silva opina que probablemente la caja de Fitero y la del IVDJ fueron concebidas para formar parte de un mismo lote de regalos, en el que tal vez, la diferencia de tamaños entre ambas piezas tenga la intencionalidad de que el recipiente de mayor tamaño contenga en su interior al menor, como si de matrioskas rusas se tratase.

Las distintas interpretaciones de las leyendas árabes presentes en las cajas de Fitero y Argaiz han sido estudiadas por Noelia Silva y Laura Bariani, llegando ambas investigadoras a la misma interesante conclusión. Aun así, expondremos primero las diferentes versiones que se han publicado desde 1927 hasta la actualidad, la mayoría de las cuales se basan en cuatro traducciones diferentes.

El primer texto que encontramos está escrito por Gómez-Moreno en “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones”:

En el nombre de Dios, bendición de Dios y felicidad y dicha y alegría y gracia para su más amado hijo. Entre las (cosas) que hizo en Medina Azahara en el año 355 (966 de J.C.). Hizo (esto) Jalaf¹².

Podemos observar que esta versión corresponde realmente a la leyenda de la Arqueta de Fitero, pero como ya hemos indicado, ambas inscripciones son prácticamente iguales, solo varía la ausencia de la palabra *gracia* y la mención a Jalaf, que en la caja del IVDJ no aparecen. Por este motivo, nos referiremos a ambos textos de forma indiferente, ya que el resto de la información que las dos cajas nos ofrecen no varía lo más mínimo.

Según la traducción del arabista granadino, estos obsequios fueron realizados por orden de al-Ḥakam II para su hijo 'Abd al-Raḥmān, que murió siendo niño. Es curioso que Gómez-Moreno alude a otras interpretaciones anteriores, *menos* verosímiles según él, que presentan como posibles destinatarios de la caja *el magnífico Walada* o *la hermana del Califa*. Desgraciadamente desconocemos de dónde obtuvo estas versiones, aunque es muy posible que la traducción que asocia la caja a la hermana del soberano andalusí tenga relación con un pequeño estudio sobre esta arqueta que se conserva en el archivo del IVDJ y donde precisamente aparece escrito el siguiente texto:

En el nombre de Dios, bendición de Dios, prosperidad, felicidad y alegría para la hermana (del Califa) por la labor hecha en Medina Azahara en el año cinco y cincuenta y trescientos¹³.

La siguiente interpretación es la de José Ferrandis, defendida en *Marfiles y Azabaches españoles*, tan solo un año después del trabajo de Gómez-Moreno. En ella el autor menciona a la hermana del califa, aunque antes había señalado que tal vez podía ser

¹² GÓMEZ-MORENO (1927) p. 236.

¹³ Véase AM-08/05.

también una esposa de al-Ḥakam II, incluso la nombra como queridísima *Walada*, pero no termina de especificar a quién se refiere realmente la inscripción:

En el nombre de Allah, bendición de Allah, prosperidad, felicidad y alegría para la hermana (del Califa) por la labor hecha en Medina Azzahira en el año cinco y cincuenta y trescientos¹⁴.

Como podemos observar la traducción de 1928 de Ferrandis es muy similar a la presentada en el documento que se conserva en el archivo del IVDJ, por lo que tal vez fueron realizadas por el mismo autor.

Lévi-Provençal escribe sobre la *más querida de las mujeres fecundas*, refiriéndose por tanto, a una madre:

Au nom d'Allah! Bénédiction de la part d'Allah, bonheur, félicité et joie à la plus chère des femmes fécondes! Parmi ce qui a été fait à Madinat az-Zahra, en l'année 355 (966). Ouvre de Halaf¹⁵.

En 1935, Ferrandis cambia su anterior versión y presenta como traducción un texto en el que el término *Walada* aparece como un nombre propio femenino:

En el nombre de Alá. Bendición de Alá, prosperidad, felicidad y alegría para la queridísima Walada. (Esto es) de lo que ha sido hecho en Medina Azahara en el año cinco y cincuenta y trescientos¹⁶.

Como podemos observar las diferentes traducciones tienen como única variación quién es el destinatario de las cajas. La causa de estos desacuerdos se debe a la ausencia de signos diacríticos propia de la escritura cúfica, cuestión que dificulta de manera considerable hallar una traducción reconocida por todos los arabistas. En este caso son dos palabras las que varían el significado dependiendo de cómo se coloquen los puntos en cada letra: *الاخت ولادة, لأحب ولادة, للاحب ولادة, للاخت ولادة*.

Inspirados en Lévi-Provençal, John Beckwith, Prado-Vilar, Montoya Tejada y Montoya Díaz, Martínez-Gros y Makariou, Manuela Marín y Rosser-Owen¹⁷ defienden que la dueña de la arqueta era *the most loved mother of a son / la plus aimée de mères*, asociando estos calificativos a Şubḥ, la favorita de al-Ḥakam II y madre del heredero Hišām

¹⁴ FERRANDIS (1928) pp. 67-68.

¹⁵ LÉVI-PROVENÇAL (1931) n° 198, p. 187.

¹⁶ FERRANDIS (1935) p. 62.

¹⁷ BECKWITH (1960) p. 14; PRADO-VILAR, Francisco. Circular visions of fertility and punishment: Caliphal ivory caskets from al-Andalus. En: *Muqarnas*. 1997, XIV, p. 20; MONTOYA (1979) p. 29. Montoya Tejada y Montoya Díaz también recogen la traducción presentada por Gómez-Moreno en la que atribuía la caja a la hermana del califa, pero afirman que les parece más acertada la de Lévi-Provençal; MARTÍNEZ-GROS, Gabriel, MAKARIOU, Sophie. Art et politique en al-Andalus: Xe-XIe siècles. En: *Les Andalousies, de Damas à Cordoue: exposition présentée à l'Institut du monde arabe, du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001*. Paris: Hazan, Institut du monde arabe, 2000. pp. 76-77; MARÍN NIÑO, Manuela. Mujeres en al-Andalus. En: *Estudios onomástico biográficos de al-Andalus*. Madrid: CSIC, 2000. vol 11, p. 318; ROSSER-OWEN (2005) pp. 252-253, 264.

II. Esta princesa es también la destinataria del Bote de Zamora, actualmente conservado en el MAN¹⁸.

Ernst Kühnel, Fernández-Ladreda, Leopoldo Torres Balbás y Manuel Casamar¹⁹ reconocen el nombre propio de Walāda, aunque no identifican de qué personaje se trata, como ya le ocurría a José Ferrandis en 1935. Ricardo Martínez Llorente y Juan Zozaya²⁰ copian en español la versión de Lévi-Provençal para la Arqueta del IVDJ, en cambio en la de Fitero traducen *para la queridísima Walada*, algo que resulta curioso, ya que ambas inscripciones son iguales en árabe. Cristina Partearroyo²¹ presenta la traducción de Casamar citando a este autor, con Walāda como una mujer concreta, aunque después relaciona la caja con un regalo a Šubḥ.



Fig. 54. Arqueta califal 4860 (vista posterior)

Ángel Galán en 2005 insiste en la relación entre la palabra *walladah* y la idea de nacimiento o parto:

En nombre de Allah, la bendición de (parte de) Allah, y prosperidad y la felicidad alegría y amor persistente y nacimiento agradecido (o para la madre fecunda). Hecho en Medina Zahara (a) cinco y cincuenta y trescientos, de la Ley (sunnah)²².

Según este autor, la pieza se realizó para conmemorar el nacimiento del príncipe Hišām, acontecimiento que colocaba a su madre en un lugar preferente, dentro de las mujeres del califa al-Ḥakam II, al proporcionar un heredero a la dinastía cordobesa. Realmente Šubḥ ya gozaba de esa posición privilegiada desde antes de ese acontecimiento,

¹⁸ MAN: número de inventario 52113.

¹⁹ KÜHNEL (1971) pp. 34-35; TORRES BALBÁS, Leopoldo. *La mezquita de Córdoba y las ruinas de Madinat al-Zahra*. Madrid: Plus Ultra, 1952. p. 154; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADE, Clara. *La Arqueta de Leyre y otras esculturas medievales de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Instituto Príncipe de Viana, 1983. pp. 20-24; CASAMAR PÉREZ, Manuel. Caja del Valencia de Don Juan. En: *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*. Madrid: España Nuevo Milenio, 2000. pp. 237-238.

²⁰ MARTÍNEZ LLORENTE (1951) pp. 28 y 34; ZOZAYA (1999) p. 80.

²¹ PARTEARROYO (2001) pp. 252-253.

²² GALÁN (2005) vol. 2, pp. 27-28.

ya que previamente había dado a luz a otro varón, ‘Abd al-Raḥmān, primogénito del califa, destinado a gobernar, pero que falleció a temprana edad²³.

El gran arabista Manuel Ocaña pone como ejemplos en *El cúfico hispano y su evolución* las inscripciones de las Arquetas de Fitero y del IVDJ. Tras estudiar la morfología de sus caracteres, él llega a la conclusión de que Jalaf quiso escribir: *الاخت ولادة*, es decir, *la hermana Walāda*, que identifica con una hermana del califa reinante al-Ḥakam II, hija por tanto de ‘Abd al-Raḥmān III, *de la que los textos históricos no nos guardan noticia*²⁴.

Tanto Noelia Silva como Laura Bariani se inclinan precisamente por esta misma teoría, encontrando en el tomo V del *Muqtabis* de Ibn Ḥayyān la prueba documental que valida sus argumentos y que tal vez Ocaña no pudo consultar porque esta obra no se edita hasta 1979²⁵.

Ibn Ḥayyān recoge la descendencia de ‘Abd al-Raḥmān III, que tuvo unos once hijos varones, nueve de ellos seguían vivos a la muerte del califa, *y entre las hembras, cinco: Saniyya, Salama, Wallāda, Hind...*²⁶ El último nombre es ilegible en el documento original. Aun así encontramos que, como afirmaba Manuel Ocaña, las cajas pudieron perfectamente ser concebidas como un regalo para la hermana de al-Ḥakam II, la princesa Wallāda, con motivo de algún acontecimiento significativo, como pudo ser su matrimonio o la maternidad. Esta mujer sería hija de ‘Abd al-Raḥmān III y Marḡān como se recoge en otro texto de *Muqtabis*:

Dios le dio de ella cinco de sus hijos más estimados y de posición más alta entre sus hermanos, a saber, tres nobles príncipes de los que el mayor y más sobresaliente fue Abū l-‘Āṣī al-Ḥakam, primogénito y preferido de su padre y heredero suyo, y sus hermanos ‘Ubaydallāh y ‘Abdal-‘azīz, y sus hermanas, hijas así mismo de Marḡān, Hind y Wallāda²⁷.

Laura Bariani en su artículo realiza un completo análisis explicando las razones por las que la mayoría de las traducciones realizadas anteriormente son gramaticalmente erróneas, aunque reconoce que *no siempre en las inscripciones se respetan todas las reglas ortográficas del árabe clásico*²⁸. Termina subrayando que la solución encontrada por Ocaña se fundamenta filológica, histórica y documentalmente.

La dificultad para encontrar una traducción admitida por todos pudo deberse en este caso concreto a la idea, bastante extendida, que sostiene que no es frecuente

²³ MARÍN NIÑO, Manuela. Una vida de mujer: Ṣubḡ. En: *Biografías y género biográfico en el occidente islámico*. Madrid: CSIC, 1997. p. 435.

²⁴ OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *El cúfico hispano y su evolución*. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1970. p. 37.

²⁵ Esta idea la señala Laura Bariani BARIANI (2005) p. 309.

²⁶ IBN ḤAYYĀN (1981) pp. 23-24,

²⁷ IBN ḤAYYĀN (1981) p. 19.

²⁸ BARIANI (2005) p. 308.

encontrar nombres propios de mujeres en inscripciones árabes de esta época, sino que generalmente los personajes femeninos aparecen calificados como *esposa de* o *madre de*, es decir, vinculados con algún hombre de su familia²⁹. Este pensamiento es corregido por la propia Laura Bariani que, además de la inscripción presente en las arquetas del IVDJ y de Fitero, encuentra al menos otras dos leyendas epigráficas en las que se alude directamente, utilizando su nombre propio, a mujeres de diferentes clases sociales³⁰.

Por su parte, Noelia Silva, que había obtenido la misma conclusión que Bariani unos años antes, termina su estudio con una interesante reflexión:

¿Fue esta noble dama la misma para la que fueron labrados unos años antes, el estuche de juegos procedente del Monasterio de Santo Domingo de Silos³¹ y la primorosa arqueta actualmente conservada en el Museo Victoria & Alberto de Londres³²? ¿O quizá estos regalos se destinaron a alguna de sus hermanas: Saniyya, Salama, Hind,... o aquella de cuyo nombre nos priva el manuscrito? Resulta imposible determinarlo, aunque quizá en un futuro no muy lejano pueda esclarecerse el enigma a la luz de nuevos datos³³.

Ciñéndonos ya a la documentación conservada en el IVDJ, existe un documento, fechado en noviembre de 1919, donde Guillermo de Osma escribe personalmente una breve reconstrucción historiográfica, en la que explica los avatares que la pequeña arqueta califal ha sufrido en los últimos años³⁴.

Aproximadamente en el año 1875, la caja era propiedad de José Argaiz. Este hombre es el primer dueño conocido, motivo por el que la arqueta aparece mencionada a menudo con su primer apellido. Argaiz dedicó su vida a la diplomacia, pero además era un coleccionista aficionado, con una clara predilección por las armas:

Su colección de armas antiguas era la mejor y más numerosa que se ha formado en Madrid hasta ahora, en el presente siglo³⁵.

Desconocemos cómo adquirió esta pieza, o si tal vez la heredó de sus antepasados, pero, en cualquier caso, posiblemente en la década de los años setenta del siglo XIX decide venderla al Barón Davillier³⁶ por unos 4.000 francos³⁷.

²⁹ FERNÁNDEZ-LADREDA (1983) pp. 20-24.

³⁰ BARIANI (2005) pp. 311-314.

³¹ Estuche de juegos perteneciente a una hija de 'Abd al-Raḥmān según figura en su inscripción, actualmente conservado en el Museo Provincial de Burgos, con el número de inventario 244.

³² V&A: n^o inventario 301-1866. Caja de marfil de pequeño tamaño, también dedicada a una hija de 'Abd al-Raḥmān. V&A: Search the collections [en línea]. [Consulta: 15 de octubre de 2014] Disponible en: <http://collections.vam.ac.uk/item/O76558/casket-unknown/>.

³³ SILVA (1999) p. 33.

³⁴ Véase AM-03/14.

³⁵ NOGUÉS (2006) p. 199. Edición facsímil del original publicado en 1890 en la Tipografía de la Infantería de Marina.

³⁶ Presentamos en este punto una breve reseña sobre el barón Davillier por ser un hombre que figura repetidas veces en este trabajo y por su importancia en la difusión de España en el extranjero durante el siglo XIX. La información se ha obtenido de: SANZ SERRANO, María Jesús. El Barón Davillier: Viajero y coleccionista.

Jean-Charles Davillier, coleccionista francés y uno de los primeros hispanistas del siglo XIX, nace en el seno de una familia acaudalada de Francia en 1823. Su dedicación inicial a los negocios le facilita después centrarse por completo en sus verdaderas pasiones: viajar y reunir objetos artísticos e históricos, principalmente artes decorativas, aunque también libros y manuscritos. Pronto el arte español centra sus adquisiciones, convirtiéndose así en uno de los mayores expertos en esta materia fuera de nuestras fronteras, y en *referencia obligada para consultas, tasaciones o ventas de objetos de arte (especialmente españoles) en el mercado de antigüedades*³⁸.

Luis Sazatornil, en su capítulo dedicado al barón Davillier de *El arte y el viaje*, explica que Jean-Jacques se relaciona con los coleccionistas más importantes del momento, entre los que destacan los pintores españoles Mariano Fortuny y Ricardo y Raimundo Madrazo. Además menciona que en la *Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art*, se conserva su correspondencia³⁹, en la que se puede apreciar su especial amistad con *Guillermo de Osma, conde de Valencia de Don Juan*⁴⁰.

Durante su vida, Davillier publica obras especializadas en distintos aspectos del arte español como son la cerámica de reflejo metálico, la orfebrería, la porcelana, la pintura barroca...⁴¹.

En: *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*. 2000, 13, pp. 223-240; SAZATORNIL RUIZ, Luis. El Barón Davillier: Hispanista, anticuario y viajero por España. En: *El arte y el viaje*. Madrid: CSIC, 2001. pp. 353-368; Institut National d'Histoire de l'Art. Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale [en línea]. [Consulta: 17 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/davillier-jean-charles-baron.html>.

³⁷ Al carecer de una fecha concreta tomaremos los datos de 1876 para establecer la equivalencia entre pesetas y francos. En dicho año, 100 francos equivalían a 99,21 pesetas, por tanto, 4.000 francos correspondían a 3.968,40 pesetas. *Del real* (2000) p. 61.

³⁸ SAZATORNIL (2001) pp. 356-357.

³⁹ Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art (BINHA), Paris. Archives 27, *Fonds Bon Charles Davillier*, carton 1: Correspondance (6 pochettes Atlantis in 8°).

⁴⁰ La existencia de una relación estrecha entre Davillier y Guillermo de Osma nos plantea algunas dudas: Osma nace en 1853, mientras que Davillier fallece en 1883. Sí es cierto que don Guillermo cuando termina sus estudios en Oxford en 1879 comienza a trabajar como agregado en la Embajada de España en París, pero la diferencia de edad y el poco tiempo que coinciden en la ciudad del Sena, hace sospechar que tal vez esa información pueda estar equivocada, aunque también es cierto que Davillier y Osma podían tener en común su afición a la cerámica. Quizás, si la firma que aparece en las cartas es *Conde de Valencia de Don Juan*, podríamos encontrarnos ante Juan Crooke, padre de Adela, nacido en 1829, fue secretario de la Embajada Española en París en su juventud, además de asiduo comprador de arte la ciudad francesa, por lo que no sería extraño que conociese a Jean-Jacques Davillier.

⁴¹ DAVILLIER, Jean-Charles. *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris: J. Clayé, 1861. 2 h, 52 p.; *Mémoire de Velazquez sur quarante et un tableaux envoyés par Philippe IV à l'Escurial: Réimpression de l'exemplaire unique (1658) avec introduction, traduction et notes par le Bon Ch. Davillier et un portrait de Velazquez gravé à l'eau-forte par Fortuny*. Paris: Auguste Aubry, 1874. 64 p.; *-Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance*. Paris: Auguste Aubry, 1875. 159 p.; *-Notes sur les cuirs de Cordoue*. Paris: A. Quantin, 1878. 38 p.; *-Les arts décoratifs en Espagne, au Moyen Âge et à la Renaissance*. Paris: A. Quantin, 1879. 86 p.; *-Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Âge et à la Renaissance: documents inédits tirés des archives espagnoles*. Paris: A. Quantin, 1879. 286 p.; *-Les Origines de la porcelaine en Europe: Les fabriques italiennes du XVe au XVIIe*

Posiblemente uno de sus trabajos más memorables sea la realización de la magnífica obra *L'Espagne*. Para la ejecución de este proyecto, Davillier viaja por España, acompañado de uno de los mejores ilustradores del momento, Gustave Doré. Juntos crean un excepcional trabajo que en principio se edita en fascículos por la revista de viajes *Le Tour du Monde: Nouveau Journal des Voyages* y que pronto se convierte en un exitoso instrumento de divulgación de la cultura y el arte de nuestro país⁴².

Al finalizar su vida, Davillier decide legar sus colecciones al Museo del Louvre, al de Sèvres y a la Biblioteca Nacional Francesa. La prensa española recoge la noticia de su defunción alabando su labor de difusión activa del arte y la cultura española fuera de nuestras fronteras:

El barón Davillier, célebre en ambos mundos como coleccionador, como amateur de cuanto era arte, ha restaurado, ha dado á conocer á Europa los tesoros artísticos de la Península. Antes de él, la porcelana, la loza, la ebanistería, las telas, los tapices, cuanto se guardaba en tierra castellana, al atravesar el Pirineo se convertía en producto italiano. Davillier rehabilitó el arte antiguo español; á él se debe que en Francia se sepa distinguir la cerámica española de la italiana; el puso á la moda la faïence hispano-árabe, la de Talavera, la de Alcora; él generalizó entre los coleccionadores el bargueño, los gabinetes de concha, marfil, palo-santo y cobre del Renacimiento, tan superiores á los de marquetería florentina; él puso de relieve la consumada habilidad de los tejedores castellanos del siglo XVI; él ha introducido, entre la gente de gusto, la afición al azulejo mudejar, á las armas de Toledo, a los incomparables bordados al realce de las antiguas fábricas de Valencia, Cataluña, de Molero, aun existente en la ciudad imperial; él fué quien hizo saber que en la Moncloa y en el Retiro habían existido fábricas de porcelana; él fué el apóstol de la guitarra; él, quien, cansado de leer en su patria tantos disparates sobre los usos y costumbres del país de su predilección, se unió a Gustave Doré para recorrer la Península⁴³.

En el caso particular de nuestra caja califal, Davillier no conserva demasiado tiempo esta pieza, que pronto pasa a engrosar la colección de Monsieur le Comte de la Béraudière, es decir Jacques Victor de la Béraudière. No hemos localizado demasiados datos sobre este noble francés, pero parece que muere el 2 de enero de 1885 en París. Entre el lunes 18 y el sábado 30 de mayo de ese mismo año, su patrimonio artístico, compuesto de más de novecientos objetos variados, se subasta en el Hôtel Drouot de París, después de ser públicamente expuesto los días 15, 16 y 17. Las antiguas pertenencias de Béraudière se componen de libros, pinturas, armas, esmaltes, cerámicas, porcelanas, vidrios, joyas, esculturas en madera, plata, marfil... Precisamente en este último grupo,

siècle, avec une étude spéciale sur les porcelaines des Médicis d'après des documents inédits. Paris: J. Rouam; London: Remington & Co, 1882. 140 p.

⁴² DAVILLIER, Jean-Charles. *L'Espagne*. DORÉ, Gustave, il. Paris: Librairie Hachette, 1874. 709 p. Existe una versión digitalizada por la Biblioteca Nacional. Biblioteca Digital Hispánica. *L'Espagne* [en línea]. [Consulta: 17 de octubre de 2014] Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000096416>.

⁴³ PRAT, Pedro de. Quincena parisiense. En: *La Ilustración Española y Americana*. 15/03/1883, 28, 10, pp. 165-166.

puesto a la venta el viernes 22 de mayo⁴⁴, encontramos que el lote número 383 aparece descrito de la siguiente manera:

Cassette à bijoux, de travail arabe du dernier tiers du x^e siècle. Elle est de forme rectangulaire et couverte de feuillages et d'ornements contournés, sculptés en bas-relief. Une inscription coufique, qui règne au pourtour du couvercle, donne l'origine du coffret, exécuté à Médinat Az-Zahré (aujourd'hui Cordoue-la-Vieille), où les califes tenaient leur cour, ainsi que le nom de l'artiste et la date: 355 de l'hégire mahométane, — qui correspond environ à l'an 977⁴⁵.

Ce coffre est garni de charnières et d'un fermoir à moraillon en fer.

Pièce rarissime et du plus haut intérêt.

Long., 84 millim.; larg., 58 millim.⁴⁶

Como podemos observar, no hay duda de que nos encontramos ante la caja Argaiz, ya que coinciden descripción, fecha, lugar y medidas. Es cierto que, según figura en esta reseña, supuestamente en la inscripción de esta pieza aparece el nombre del artista que la talló, información que la arqueta del IVDJ no presenta. Una posible explicación es que la persona encargada de redactar el texto del catálogo no conozca la escritura cúfica y se base únicamente en los datos que le han proporcionado previamente y, tal vez, en su conocimiento sobre otros marfiles similares donde sí se especifica el artífice que realiza el trabajo⁴⁷. Es curioso que la caja que después será del IVDJ es el único objeto claramente árabe de la subasta. Es cierto que la pieza número 508 se especifica como:

Plat rond en ancienne faïence hispano-arabe, à décor bleu, rehaussé de reflets métalliques, consistant en un médaillon central occupé par un blason étoile et fleurdélisé et en motifs de branchages fleuris, rayonnant tout autour⁴⁸.

Pero por la descripción que aparece y la confusión existente en la época con la cerámica de reflejo metálico, probablemente esta pieza sea en realidad loza de Manises o de Paterna.

Guillermo de Osma explica en el documento AM-03/14 que en esta venta el financiero Monsieur Mathieu Chabrières-Arlés adquiere la pequeña arqueta califal. Al fallecer, queda como heredera su esposa, Adélaïde Claire Arlés-Dufour, que será conocida en los círculos de coleccionistas como Madame Chabrières-Arlés. Tras varias décadas

⁴⁴ En un documento del IVDJ escrito en francés antes de que Osma comprase la arqueta, aparece que la venta de Béraudière tuvo lugar el 18 de mayo de 1885, dato que según hemos podido comprobar está equivocado. Véase AM-03/02.

⁴⁵ Como ya hemos visto, el año 355H. corresponde al periodo comprendido entre el 28 de diciembre de 965 d.C. y el 21 de agosto de 966 d.C.

⁴⁶ Hôtel Drouot. *Catalogue des tableaux anciens, dessins, gravures, objets d'art et de haute curiosité du moyen âge et de la Renaissance et de temps modernes, médailles, livres, riche mobilier du XVIII^e siècle composant les collections de feu M. le Comte de la Béraudière...* Paris: E. Ménard et J. Augry, 1883. n° 383, p. 87.

⁴⁷ Conviene señalar que en este momento no se conoce la arqueta de Fitero, por lo que la traducción con el nombre del artista, no puede guardar relación con esa pieza tan parecida a la caja Argaiz.

⁴⁸ Hôtel Drouot (1883) n° 508, p. 103.

fuera de España, es precisamente mientras se encuentra en manos de esta mujer, el momento en el que la pieza tiene su mayor difusión hasta el momento.

Gómez-Moreno en “Los marfiles cordobeses” explica que esta caja era conocida en España antes incluso de que Osma la comprase. El motivo es que en la época en que fue propiedad de la mencionada Madame Chabrières-Arlés, Juan Facundo Riaño había obtenido unos moldes de esta arqueta que después había repartido en España. Además la pieza había sido publicada en el catálogo de la *Exposition des arts musulmans*, evento organizado por Gaston Migeon en 1903 en el Pavillon de Marsan⁴⁹, donde esta caja se había dado a conocer al gran público.

El arabista granadino explica que la arqueta debió de ser tomada como modelo para realizar una copia, posiblemente obra de Francisco Pallás⁵⁰, que aparece en España en 1911. Se trata de una caja hexagonal con el mismo ataurique que la de Argaiz y una inscripción en la que figura como supuesta fecha de construcción el año 363. Gómez-Moreno señala que no ha vuelto a saber de ella⁵¹, tal vez porque fue vendida inocentemente como una reproducción moderna o como una obra contemporánea inspirada en los marfiles califales; o tal vez porque el comprador pudo ser un coleccionista privado, posiblemente extranjero, de aquellos que tanto abundaban a principios del siglo XX.

Rosser-Owen menciona que esta curiosa caja hexagonal ha reaparecido recientemente en el mercado del arte, momento en el que se ha conseguido fotografiar la pieza en color⁵². La autora explica que, según se aprecia en las imágenes modernas, en la inscripción se puede leer perfectamente el año 373, a pesar de que Gómez-Moreno defendió que la fecha, mal escrita, era 363. Parece probable que en el artículo de 1927 se

⁴⁹ Union Centrale des Arts Décoratifs. *Exposition des Arts Musulmans: Catalogue descriptif*. Paris: Société française d’Imprimerie et de Librairie, 1903. p. 7.

⁵⁰ Gómez-Moreno afirmaba en 1927 sobre Pallás que seguramente no realizada sus obras como falsificaciones malintencionadas, sino más bien como imitaciones: [...] *él procedía como artista sincero, vendiendo a precios normales, en proporción del esfuerzo y costo, su mercancía. Luego, baratilleros y ganchos de mala ralea enturbiaban el negocio* [...]. Gómez-Moreno (1927) p. 234. Mariam Rosser-Owen también ha realizado un estudio sobre este artista, principalmente basado en el artículo de Gómez-Moreno. Es un texto muy interesante, aunque Rosser-Owen comete algunos errores bastante importantes, por ejemplo se refiere a Guillermo de Osma como *Duc de Osma* o afirma que el lugar de nacimiento de Francisco Pallás en la actualidad no existe: *Cuart de Poblet, which cannot be found on a modern roadmap of Spain, but is likely to have been near the Monasterio de Poblet in Tarragona (Catalunya)*. Realmente esta información está equivocada, seguramente debido a que el nombre oficial del municipio se escribe Quart de Poblet. En el archivo del IVDJ encontramos un documento donde aparece escrito *Payas, en Valencia*. En el reverso figuran algunos datos que no hemos podido contrastar, pero parece probable que se refieran a este artista del que continuaremos hablando a lo largo del capítulo: *Este Señor es primo del Sr. D Bonifacio Marin, canonigo de la Cat. de Valencia. Su suegro tiene el hotel, Calle de Alcalá. El ha sido capitan de carlistas* (AM-06/14). Gómez-Moreno (1927) p. 234; ROSSER-OWEN (2005) pp. 248- 267; Ajuntament de Quart de Poblet [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014] Disponible en: http://onlineqdp.com:4545/portal/p_1_principal1.jsp?codResi=1&language=es.

⁵¹ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 237.

⁵² La fotografía se puede ver en la página 248 de *Questions of Authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926)*. ROSSER-OWEN (2005) p. 248.

confundiera un 6 con un 7 por algún despiste, ya que en la fotografía a color que aparece en el capítulo de Rosser-Owen en *Journal of the David Collection* efectivamente se puede leer de manera muy clara el número setenta سبعين.

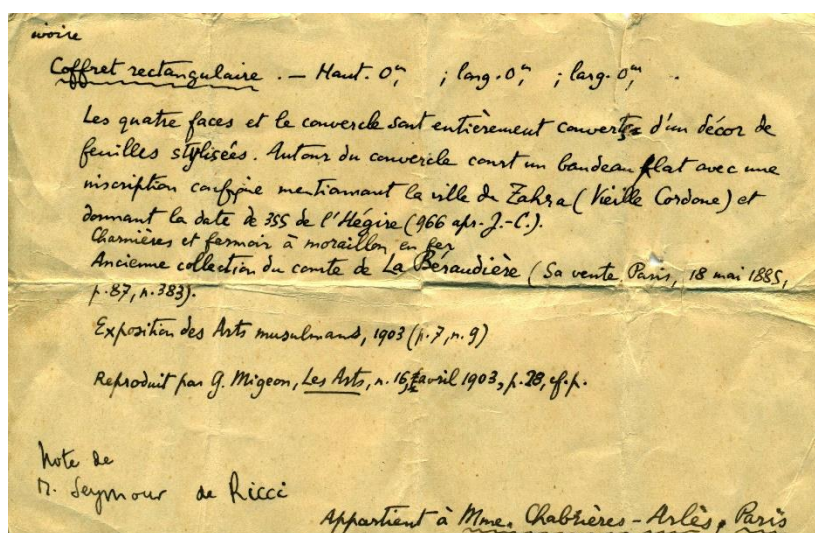


Fig. 55. Documento con descripción en francés de la arqueta califal (AM-03/03)

En el archivo del IVDJ, existe un documento⁵³ escrito en francés en el que se describe la forma física de la caja y se especifican algunos detalles que posiblemente don Guillermo usa después para realizar su reconstrucción historiográfica. Por la información que contiene, este papel tuvo que ser redactado entre 1897, fecha de la muerte de Maurice Chabrières-Arlés, y 1917, momento en que Osma adquiere la arqueta, ya que en el documento se especifica que en ese momento la caja califal es propiedad de Madame Chabrières-Arlés. En el texto aparece escrito, por ejemplo, que fue propiedad de Béraudière y se vendió el 18 de mayo de 1855, aunque como ya hemos mencionado, realmente se subastó el día 22 del mismo mes. Esta desviación en la fecha puede deberse a que realmente fuera reservada el día 18, aunque la venta oficial no tuviera lugar hasta el 22 o a que el autor tan solo recoge el primer día que figura en el catálogo, sin tener en cuenta que los diferentes lotes de objetos se liquidaron en varias sesiones. Figura que formó parte de la *Exposition des arts musulmans*, siendo publicada por Gaston Migeon en dos ocasiones en el año 1903⁵⁴. Según se expresa en la parte inferior del papel, esta información ha sido obtenida de una nota de Seymour Ricci, pero por la ausencia de más datos, no nos ha sido posible comprobar dónde se pudo publicar esta noticia. Existe

⁵³ Véase AM-03/03.

⁵⁴ MIGEON, Gaston. L'Exposition des Arts Musulmans. En: *Les Arts*. 1903, nº 16, p. 28.

también la posibilidad de que el documento sea un autógrafo de Ricci, aunque parece poco probable.

Madame Chabrières-Arlés tenía el proyecto de editar un catálogo de lujo que recogiese toda su colección pero, por algún motivo, finalmente decide cancelar esta empresa y enviar las pruebas, con heliogramas incluidos, a Duveen, uno de los marchantes de arte más célebres y prestigiosos de principios del siglo XX:

Duveen era considerado el anticuario más famoso del mundo, para muchos el anticuario "tabú". Hombre difícil e inasequible; verle en su galería de la plaza Vendôme era un privilegio reservado a los grandes potentados que eran sus verdaderos clientes. [...] Duveen fue el comprador y vendedor más destacado y audaz de su tiempo. No tuvo igual entre los suyos. Cuando se trataba de una operación de altos vuelos, nadie pudo con él. Si la obra valía, y el ambiente lo consideraba propicio, sabía tener el gesto de valorarla como nadie lo supo hacer hasta entonces. Digamos que contaba con el respaldo de la banca internacional⁵⁵.

Efectivamente Joseph Duveen consigue durante su vida reunir una gran fortuna, gracias principalmente a sus adinerados clientes norteamericanos, deseosos de comprar todo tipo de antigüedades europeas. Posiblemente, por este motivo, el comerciante no duda en enviar las láminas del fallido catálogo de Madame Chabrières-Arlés a Estados Unidos a principios de 1915, o tal vez 1916, según escribe Osma en su informe. Su intención es claramente vender la colección, como indica *The New York Times* en su edición del 2 de mayo de 1916⁵⁶. El periódico expresa que Duveen Brothers ha adquirido las antiguas pertenencias de Chabrières-Arlés,

tasando el lote compuesto por doscientas cincuenta piezas de diferentes épocas en, aproximadamente, un millón y medio de dólares⁵⁷.

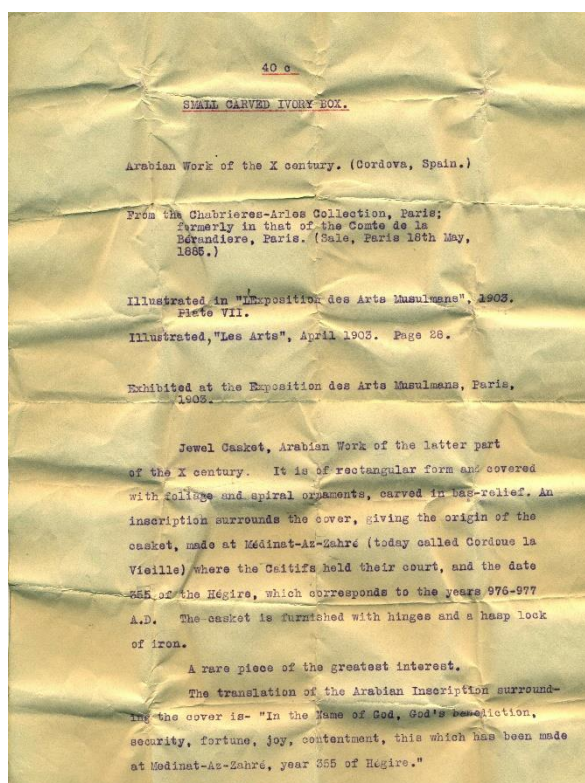


Fig. 56. Documento con descripción en inglés de la caja califal (Am-03/04)

⁵⁵ MARÈS (2000) pp. 50-52.

⁵⁶ Noted collection bought by Duveens. En: *The New York Times*. 02/05/1916 [en línea]. [Consulta: 19 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9500E7D8163BE633A25751C0A9639C946796D6CF>.

⁵⁷ Si tomamos como fecha de referencia mayo de 1916, encontramos que 1 dólar equivale a 5,05 pesetas. Por tanto, 1.500.000 dólares, corresponderían a 7.575.000 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 14.

Posiblemente en este momento se redacta un documento en inglés que también ha terminado en el archivo del IVDJ. En el texto aparecen los datos esenciales de la arqueta. La descripción física de la misma es adecuada, pero la traducción de la inscripción poco tiene que ver con la interpretación que los estudios posteriores han realizado de la misma:

The translation of the Arabian Inscription surrounding the cover is “In the Name of God, God’s benediction, security, fortune, joy, contentment, this which has been made at Medinat-az-Zahré, year 355 of Hégire”.

Además la conversión de la fecha de la Hégira no es correcta, ya que figura como posible datación los años 976 o 977 d.C., cuando en realidad el 355H. corresponde al 965 o 966 d.C. Aun así, la arqueta es calificada como: *A rare piece of the greatest interest*⁵⁸, demostrando que Duveen es plenamente consciente del valor de la pieza que pretende vender en Nueva York.

Don Guillermo pronto averigua que la caja Argaiz está incluida en este lote. Marquet de Vasselot es quien le informa, ya que el francés posee una copia de las láminas que Duveen había enviado a Norteamérica. No sabemos exactamente cuál era la relación entre Osma y Vasselot, posiblemente se conocieron durante la estancia del coleccionista español en París o, tal vez, en alguno de los múltiples viajes que el diputado realizaba a la ciudad del Sena. Quizás Vasselot, que en este momento ya trabaja en el Departamento de Artes Decorativas del Louvre, sigue con especial interés todos los movimientos de colecciones de antigüedades, manteniendo contacto con los principales anticuarios de la época. Aun así, resulta curioso que el historiador francés se dirija directamente a un coleccionista madrileño para comunicarle la posible venta de una pieza en concreto. Puede deducirse que, tal vez, Osma ya había manifestado anteriormente su interés por esta arqueta, al menos por controlar dónde se localizaba, ya que, en cuanto conoce que este marfil ha viajado a Estados Unidos, no duda en contactar con Sir Archer Milton Huntington para sugerirle que adquiriera la preciada obra califal, aunque según narra don Guillermo, el magnate americano desatendió la sugerencia:

[...] escribí a Huntington, para que la comprara. No la quiso comprar: Tal vez por no llevarnos la contra⁵⁹.

Podemos suponer que tal vez don Guillermo considera que al encontrarse la pieza en Nueva York, es preferible que engrose las posesiones de un hispanista dedicado por completo a la creación de un museo de arte español, antes de que sea adquirida por

⁵⁸ Véase AM-03/04.

⁵⁹ Véase PE-CSN (1913/10/20).

cualquier *yanqui, millonario, ó judío*⁶⁰, como él solía referirse a gran parte de los coleccionistas de la época. Osma funda el IVDJ el 15 de marzo de 1916 para que las obras de arte que ha reunido durante toda su vida configuren un centro de investigación especializado; Huntington había hecho lo mismo con la HSA años antes, creando una institución destinada a la divulgación de la cultura española en Estados Unidos. Quizás don Guillermo siente en este momento que el acopio personal de las antigüedades, empobrece de manera determinante el avance de las investigaciones científicas sobre España y su historia. Quedando la arqueta en la HSA, al menos podría ser contemplada por visitantes y estudiosos interesados en el acervo nacional.

Pero como ya hemos mencionado, Huntington no muestra interés en adquirir la arqueta Agaiz, tal vez porque apenas dos años antes había conseguido una píxide califal⁶¹ de gran calidad estética. Es posible que el magnate decidiera dirigir sus esfuerzos a la compra de otro tipo de obras de arte, al poseer ya un magnífico ejemplar de marfil andalusí tallado en Madīnat al-Zaḥrā.

En cualquier caso, Duveen no consigue vender la caja en Estados Unidos, por lo que decide devolverla a París para que los hermanos Maurice y Raphael Stora se ocupen de encontrar comprador en Europa.

El 19 de diciembre de 1916, Guillermo de Osma recibe una oferta precisamente de Stora & Cie.: dos cajas árabes de marfil de la colección Chabrières-Arlés. Una es de pequeño tamaño en marfil tallado con una inscripción muy importante, según figura en la carta. La otra tiene herrajes de plata con incrustaciones y un texto que dice aproximadamente *gloria redoblada al poseedor, felicidad*⁶². Los anticuarios franceses escriben personalmente a Osma por recomendación de Marquet de Vasselot, quien les había informado de que el coleccionista español está interesado en adquirir piezas de este tipo⁶³. Nuevamente resulta cuanto menos curioso que los Stora informen a don Guillermo de una forma tan directa. No hay que olvidar que estos hermanos son en ese momento una

⁶⁰ Véase PE-CSN (1909/01/30).

⁶¹ Nos referimos a la píxide nº D752 de la HSA, que había sido comprada por Huntington en 1914 al anticuario L. Harris, seguramente Lionel Harris. SILVA (2013) p. 208. Según Gómez-Moreno fue adquirida en 1913. GÓMEZ-MORENO (1927) p.237.

⁶² Consultando las diferentes obras especializadas en eboraria andalusí que mencionamos en la bibliografía, no hemos encontrado ninguna pieza en la que aparezca tal leyenda, que en el documento original en francés figura como: *Gloire redoublée au possesseur, on bonheur*. La locución gloria redoblada recuerda a la inscripción de la Arqueta de Palencia donde uno de los laqab de Ḥusām al-Dawla es precisamente *el de la doble gloria* o *el de las dos glorias*, título utilizado por uno de sus antepasados. El mismo laqab Dū-al-Maʿdayn fue usado por el primer rey de la taifa de Santamarīya aš-Šark, as-Sahla (Albarracín), el llamado Abii Muḥammad Ḥuḍayl ben Jalaf ben Razīn, que gobernó entre el 403 y 436 H. (1012/1013 – 1044-1045 d.C.). MEDINA (1992) p. 310; MAÍLLO (1996) p. 308.

⁶³ Véase AM-03/09.

de las sociedades dedicadas al comercio de arte más importantes en París, y por tanto en Europa.

Frederic Marès en sus memorias reconoce que, en su época en la capital francesa, apenas coincidió con estos *hombres cultos y de gran competencia*. Tan solo les vio una vez en uno de los encuentros de coleccionistas a los que solía asistir y que narra de la siguiente manera:

Recuerdo que en aquella reunión se les hizo una pregunta sobre cerámica hispano-morisca; la pregunta les dio pie a improvisar una lección, que todos, y yo en particular, escuchamos con verdadero deleite. Jamás había oído una disertación tan clara sobre nuestra cerámica de reflejos metálicos.

Pero hubo más, oír hablar de cosas nuestras con la ecuanimidad de aquel día, y oírlas fuera de casa siempre satisface, pero si además se oye, lo que no era frecuente entonces, hablar bien y hacer justicia a nuestro arte, el corazón se alegra⁶⁴.

Efectivamente Stora tendrá más contactos con don Guillermo para venderle loza dorada en los años siguientes. Parece probable que el diputado español ya hubiera visitado previamente el establecimiento de estos marchantes, ya que, Adela Crooke, tan apasionada del arte como su marido, era una enamorada de la cultura francesa y Osma disfrutaba viajando por Europa, siendo dos de sus destinos favoritos Londres y París. Posiblemente los Stora ya habían oído hablar de la fortuna de los madrileños y de su afición de adquirir piezas hispanas de prácticamente cualquier época.

Además debemos añadir que nos encontramos en el París de 1916. En plena Guerra Mundial, las opciones de vender obras de arte en Europa podían resultar bastante limitadas. Osma vive en un país neutral, goza de una afición al arte, y de una riqueza considerable, que le permite competir con otros coleccionistas del viejo continente e incluso con magnates americanos, logrando adquirir objetos de gran calidad. Se configura así como un comprador perfecto para unos, posiblemente, agobiados comerciantes de objetos de lujo, estancados en mitad de una Europa sumida en un conflicto bélico de magnitudes desconocidas hasta el momento.

Guillermo de Osma debe contestar rápido a los anticuarios franceses expresando su interés por las dos cajas ofertadas. Uno de los hermanos Stora, posiblemente Maurice, ya que en las firmas figura como *M. Stora et Cia*, aunque la M. también podría referirse a *Messieurs*, escribe al coleccionista madrileño para comunicarle que efectivamente existe un acuerdo con Duveen para que ellos vendan las piezas. Añade que ya habían tasado la arqueta pequeña antes de partir hacia Nueva York, quedando su precio establecido en

⁶⁴ MARÈS (2000) p. 57.

25.000 francos⁶⁵. Sobre la otra caja, Stora explica que tal vez se puedan realizar unas fotografías⁶⁶, aunque tardarán un tiempo en poder tomarlas ya que el autor de la carta debe ir a Clermont-Ferrand (Francia) para ocuparse de un asunto y su hermano también debe viajar al día siguiente⁶⁷. Por esta mención a la posibilidad de fotografiar la otra pieza, podemos deducir que Osma no conoce de qué obra se trata y pide información sobre la misma.

Prácticamente al mismo tiempo escribe a Marquet de Vasselot, tal vez para contrastar la información que los Stora le puedan proporcionar. En la misiva que el conservador francés envía como contestación⁶⁸, se percibe que la relación entre ambos hombres es bastante cercana. Hay alusiones a su vida y a la perenne mala salud de Osma. Vasselot confirma que ha visto la caja y que su precio, efectivamente, son 25.000 francos, una cantidad que considera bastante elevada. Menciona que en tiempos mejores, su suegro⁶⁹ hubiera intentado adquirir esta pieza, pero que en ese momento se ha centrado en otra importante subasta parisina: la de Paul Garnier⁷⁰.

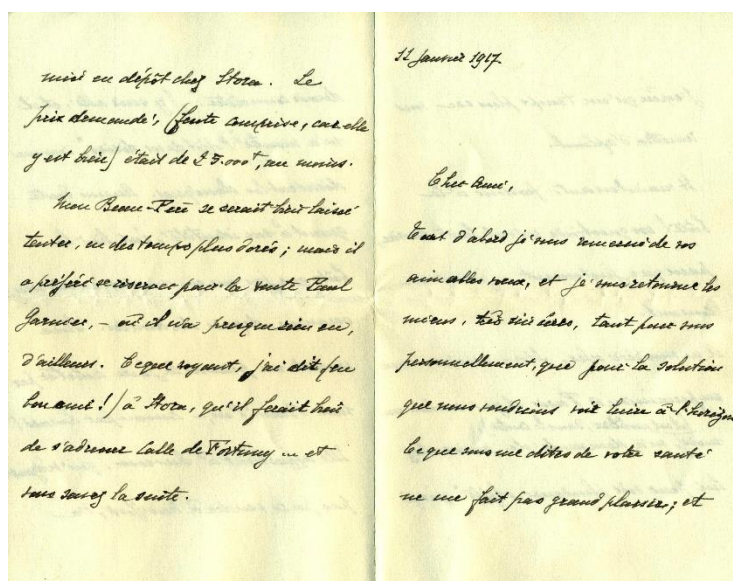


Fig. 57. Carta de los hermanos Stora (17/01/1917) (AM-03/12)

⁶⁵ En enero de 1917, 25.000 francos equivalían aproximadamente a 20.130 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

⁶⁶ En el archivo del IVDJ no hemos localizado ninguna fotografía que pueda relacionarse con esta arqueta.

⁶⁷ Véase AM-03/10.

⁶⁸ Véase AM-03/12.

⁶⁹ Marquet de Vasselot contrae matrimonio el 26 de junio de 1906 con Jehanne Marie Victoire Martin Le Roy, hija del coleccionista Victor Martin Le Roy. Institut National d'Histoire de l'Art [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/marquet-de-vasselot-jean-joseph.html?search-keywords=vasselot>.

⁷⁰ La subasta de la colección de Paul Garnier tuvo lugar en el Hôtel Drouot entre el 18 y el 23 de diciembre de 1916. Hôtel Drouot. Catalogue des objets d'art & de haute curiosité, du Moyen Âge, de la Renaissance, des XVIIe, XVIIIe siècles et autres... Paris: Imp. de l'Art, 1916. 123 p.

Sobre la otra arqueta, el conservador explica que se trata de una pieza de marfil rectangular, con herrajes de cobre dorado, por la que los anticuarios piden 5.000 francos⁷¹. No puede determinar si es española pero, en cualquier caso, no tiene gran interés.

Vasselot termina sugiriendo a Osma que realice una oferta por la arqueta califal por valor de 20.000 francos⁷², precio que los hermanos Stora terminan aceptando en mayo de 1917⁷³. La arqueta califal queda así apalabrada con el coleccionista madrileño. Es curioso que en la descripción que los anticuarios franceses realizan de la pieza,

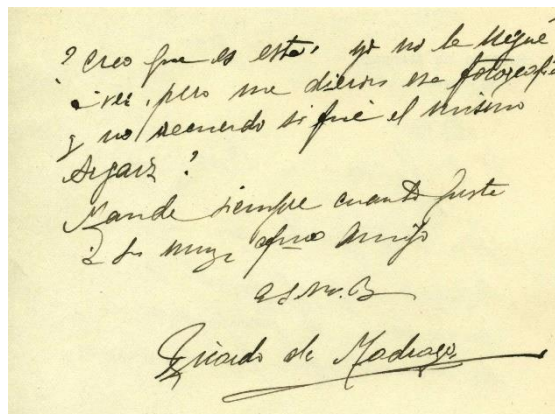


Fig. 58. Carta de Ricardo de Madrazo rubricada (AM-03/13)

supuestamente figura el nombre de un emir en la leyenda. Esta afirmación delata cierto desconocimiento de los marchantes sobre la historia de España, ya que, obviando que ningún investigador ha relacionado la inscripción con un emir; en el año 966 'Abd al-Raḥmān III hacía ya años que se había autoproclamado califa de al-Andalus y en ese momento reinaba su hijo, al-Ḥakam II, con el mismo título plenipotenciario.

Por algún motivo, Ricardo de Madrazo también participa en esta operación. No queda claro si es una colaboración directa, que podría explicarse por la relación del pintor con los principales comerciantes de arte parisinos; o si tal vez es una intervención más tangencial. En cualquier caso, Madrazo escribe a Osma el 12 de junio de 1917⁷⁴ para enviarle una fotografía de la Arqueta califal. En el texto admite que no recuerda si él pudo ver esta pieza, pero que alguien, duda si fue el propio José Argaz, le entregó la fotografía que adjunta y que motiva la comunicación. En el archivo del IVDJ no hay ninguna imagen unida al sobre y a la carta de Madrazo, pero tal vez sea AM-03/07, ya que es la única fotografía que hemos localizado de esta caja. En la actualidad se encuentra dentro de otro sobre y unida al informe de Osma sobre la adquisición de esta misma pieza⁷⁵.

⁷¹ 5.000 francos en enero de 1917 equivalen aproximadamente a 4.026 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

⁷² 20.000 francos en ese momento equivalen aproximadamente a 16.104 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

⁷³ La historia de la arqueta Argaz durante los años de la Primera Guerra Mundial se encuentra recogida también, aunque con un desarrollo menor en: NEBREDA MARTÍN, Lara. Guerras, obras de arte y documentación: De la dispersión, pérdida y deterioro a la oportunidad. En: *XXIV Jornadas FADOC: Los conflictos bélicos como productores y destructores del patrimonio documental*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, 2016. pp. 304-306.

⁷⁴ Véase AM-03/13.

⁷⁵ Anteriormente hemos mencionado esta misma imagen porque presenta la arqueta con los herrajes desmontados, mostrando únicamente el marfil. Véase AM-03/06 y AM-03/14.

De los meses que la caja pasa en manos de los Stora existe otro documento en el IVDJ que presenta un dibujo realizado a mano de la arqueta con herrajes incluidos. En el texto se especifica que fue propiedad de Argaiz, pero en ese momento se encuentra en manos de los marchantes franceses. Además figura otra información que nada tiene que ver con esta pieza ya que en francés podemos leer: *Planche avec deux horloges du XVI^e*. Creemos que es posible que esta frase sea un apunte posterior, ya que está escrita en francés, mientras que los datos relativos a la caja califal figuran en español⁷⁶. Por el tipo de letra es probable que el propio Guillermo de Osma sea el autor del dibujo y del texto, tal vez realizado como un apunte o recordatorio personal.

Osma explica en la pequeña memoria que escribe sobre la adquisición de esta caja que, a pesar de que la venta había quedado acordada en la primavera de 1917, la transacción no se completa hasta octubre de 1918. Don Guillermo parece insinuar que este retraso se debe a que realmente los Stora se encontraban negociando con otro posible comprador para esta arqueta.

En oct 1918, supe que M. S. la había
tenido en trato de cambio con Mad. de B.
- y ya cerré trato: y aquí está⁷⁷.

Ángel Galán y Noelia Silva exponen en sus publicaciones que la arqueta no llega al IVDJ hasta noviembre de 1918. Nosotros no hemos localizado esta información en el archivo del IVDJ: el informe de Osma está escrito en noviembre de 1919 y como ya hemos visto, en él figura que el coleccionista acordó la compra en octubre de 1918⁷⁸. Aun así, es posible que la pieza tardase un mes en ser enviada a Madrid.

Este expediente es particularmente interesante por diferentes motivos⁷⁹. El principal es porque junto con la caja, llegaron al IVDJ, documentos generados anteriormente por los propietarios previos, que han permitido conocer con bastante



Fig. 59. Arqueta califal (AM-03/07)

⁷⁶ Véase AM-03/05.

⁷⁷ Véase AM-03/14.

⁷⁸ GALÁN (2005) vol. 2, p. 27; SILVA (2013) p. 206. Rosser-Owen señala 1917 como la fecha de adquisición de esta caja. ROSSER-OWEN (2005) p. 252.

⁷⁹ Además de los ya mencionados, existen otros documentos en este expediente sin una carga informativa importante. Véase AM-03/14, AM-03/15, AM-03/16, AM-03/17, AM-03/18.

profundidad los avatares que esta pieza sufrió en la época. Además, Guillermo de Osma, cuando redacta el informe de 1919 que nos ha servido de guía para completar esta reconstrucción historiográfica, recoge aún más datos realizando una auténtica labor de documentación de una obra de arte.

Para terminar, gracias precisamente a esta documentación, podemos conocer cómo la Arqueta Argaiz perteneció a distintas colecciones, configurándose como un ejemplo perfecto del volátil e inestable coleccionismo privado de finales del siglo XIX y principios del XX.

4.2.2. Cajas de Villamuriel

El archivo del IVDJ nos muestra que Guillermo de Osma mantiene durante su vida adulta una gran amistad con el médico palentino Francisco Simón Nieto, a pesar de la distancia física existente entre la ciudad castellana y Madrid. Esta relación es esencialmente epistolar, siendo buena prueba de ello la cantidad de borradores de cartas que se conservan en el IVDJ y cuyos originales fueron remitidos a don Francisco. A pesar de que solo conservamos la parte escrita por Osma, o bien por su secretario Ricardo Merelo, podemos intuir la especial simpatía que el coleccionista sentía por el médico e historiador. Suele referirse a él como *Querido Don Paco*, bromeando en ocasiones sobre su opuesta ideología política: Osma era conservador, mientras que Simón Nieto era un activo liberal que llegó a ser concejal e incluso alcalde de Palencia. En una carta fechada el 20 de octubre de 1913, refiriéndose al bibliófilo Sir Henry Yates Thompson, el conde de Valencia de Don Juan escribía sobre esta diferencia:

Para tranquilidad de V. agrego que él en política es lo menos conservador que se conoce en Inglaterra: y no quita para que yo le quiera bien. Que es como si dijéramos lo que le pasa á V. mismo⁸⁰.

Por la correspondencia sabemos que Osma visita Palencia varias veces entre 1903 y 1920 y que, en más de una ocasión, ruega a Simón Nieto que ejerza como anfitrión y hasta como guía turístico para alguno de sus amigos.

Don Guillermo escribe en estas cartas sobre diferentes temas, pero para esta investigación son especialmente interesantes los documentos que se refieren a la adquisición de las arquetas de Villamuriel de Cerrato por parte del coleccionista madrileño

⁸⁰ Véase PE-CSN (1913/10/20).

y a toda la polémica que provocó el hallazgo y venta de la llamada Arqueta de Palencia, hoy conservada en el MAN⁸¹.

El 7 de diciembre de 1906 Osma escribe a Simón Nieto explicándole que acaba de saber que la parroquia de Villasirga necesita vender unas arquetas árabes que ambos contemplaron tiempo atrás. Es curioso que don Guillermo confunde Villalcázar de Sirga, también conocido como Villarsirga, con Villamuriel de Cerrato, la verdadera localidad donde las cajas se encuentran depositadas⁸².

El coleccionista explica a su amigo que él es partidario de que las obras de arte se conserven en el lugar donde se encuentran depositadas, pero que no juzga la necesidad de una determinada parroquia de vender algunas de sus piezas por auténticas carencias económicas. Continúa exponiendo que ante esta situación siempre será preferible que las piezas queden en España, en lugar de salir al extranjero. Por este motivo solicita a Simón Nieto que interceda por él ante el sacerdote responsable de la iglesia que pretende vender las cajas, argumentando que si él es el comprador final, al menos estas obras no saldrán del país:

Desearia que esos objetos no salieran de donde están si allí se pueden conservar. Si han por fuerza de salir, respeto la necesidad. Y como ante todo y mas que todo deseo que no se lleven al extranjero, me ofrezco, hasta donde yo pueda y aun hasta un poco mas de lo que en puridad podria, y pido que en igualdad de condiciones se me dé, si puede ser, la preferencia: y á Vd. pido que me ayude á obtenerla. [...]
La una, ó la otra, y mejor ambas, las desearía adquirir, si la iglesia las puede y las necesita enajenar. ¿Quiere Vd. hacer el favor de cruzar su consejo y su influencia, con plenos poderes míos, que he de hallar bien cuanto Vd. pueda hacer para que las arquetas queden á salvo. – No critico ni menos censuro que las tengan que vender: pero pido, - ya que á la iglesia le ha de ser igual, - que me prefiera Vd. la cesión⁸³.

⁸¹ A pesar de que esta pieza no forma parte de la colección del IVDJ, despertó un gran interés en don Guillermo de Osma, razón por la que estudiaremos la correspondencia con Francisco Simón Nieto referida a esta obra de eboraria andalusí. Véase 4.3. *Arqueta de Palencia*.

⁸² Ambas localidades pertenecen a la provincia de Palencia, situándose Villalcázar de Sirga en la zona central y Villamuriel en el sur, con una distancia aproximada de cuarenta y cinco kilómetros entre los dos municipios. Ángel Galán menciona este error con una compleja explicación sobre el origen nazarí de esta arqueta: [...] *lo que implica una posición intelectual concordante con los postulados almohades. Como posiciones intelectuales semejantes serán predominantes en el largo período nazarí, al igual que los temas decorativos empleados, nada impide considerar este ejemplar un objeto correspondiente al mismo, aunque la caligrafía refleja con claridad los finales del XII o mediados de la XIII centuria. Las especiales relaciones del Infante Felipe, hijo de Fernando III y Beatriz de Suabia, con Muhammad I de Granada, podrían tal vez, haberse reflejado en este ejemplar. El Infante, abad de Covarrubias, está enterrado en Villasirga y la arqueta estudiada se mencionó en su día, recordemos, como de tal procedencia.* GALÁN (2005) vol. 2, p. 117. En nuestra opinión no hay una relación clara, siendo más probable que Osma confundiese las dos poblaciones palentinas cuyos topónimos comienzan de la misma forma. Además, don Guillermo menciona las dos cajas que tuvieron la oportunidad de contemplar previamente. Aunque la cronología de la grande pueda coincidir con el periodo del Infante Felipe, la arqueta más pequeña tiene características diferentes que la sitúan en otro periodo histórico e incluso en otro ámbito geográfico, como veremos más adelante. Conviene señalar además, que sí se conserva en el IVDJ un fragmento de la capa del infante don Felipe, hallada precisamente en su sepulcro de Villalcázar de Sirga. PARTEARROYO (2007) pp. 402-404.

⁸³ Véase PE-CSN (1906/12/07).

Resulta paradójico que seis años después Osma comience las negociaciones con Sir Archer Huntington, fundador de la HSA, para adquirir conjuntamente un lote de lápidas de mármol procedentes de Almería, sabiendo que la parte que el magnate americano pague, terminará en su museo neoyorkino⁸⁴. Tal vez valora más las cajas árabes que las losas funerarias o, tal vez, el interés por proteger las obras españolas del expolio extranjero sea una maniobra mercantil destinada a obtener una mejor posición en la puja por las piezas. También existe la posibilidad de que Osma considerase un mal menor, o incluso algo beneficioso para España, que los epitafios almerienses terminasen en la HSA, ya que era, y es, un centro dedicado a la difusión del arte y la cultura española e hispanoamericana en Estados Unidos.

Volviendo a la carta del 7 de diciembre de 1906, don Guillermo continúa explicando a Simón Nieto que de las dos arquetas que pudieron ver en la parroquia de Villamuriel, le gustó más la pequeña, por encontrarse mejor conservada, pero que, en cualquier caso, está interesado en adquirir cualquiera de las dos cajas, o incluso ambas, si el párroco finalmente decide venderlas.

Las piezas a las que Osma se refiere son dos arquetas de marfil de gran calidad. La pieza de mayor tamaño⁸⁵ mide 41, por 38 por 24 centímetros. No existe un acuerdo sobre su datación: Cott la sitúa entre los siglos XIV y XV; Ferrandis y Pérez Higuera⁸⁶ optan por el XIV; José María Florit se inclina por el XV; Zozaya y Galán creen que es almohade del siglo XII, por la similitud de su ornamentación con tejidos árabes de esta época, aunque Zozaya cuestiona la procedencia andalusí de la caja. El estudio más reciente, elaborado por Noelia Silva, defiende el origen nazarí (mediados del siglo XIII – siglo XV) de esta arqueta, basándose en los motivos decorativos que presenta.

Tiene un alma de madera recubierta de hasta treinta y dos placas de marfil de diferentes tamaños. Una de las planchas del reverso se ha perdido y la mayoría se encuentran resquebrajadas. Los motivos decorativos principales se basan en formas geométricas curvas y cuadradas, que configuran medallones de gran tamaño, con estrellas de ocho puntas en su interior que guardan relación con tejidos almohades, como por

⁸⁴ Véase 4.1.1 *Las lápidas de Almería*.

⁸⁵ Esta arqueta se encuentra en el IVDJ clasificada con el número de inventario I.4864. El estudio de esta pieza se ha obtenido de: COTT (1939) nº 138, p. 52; FERRANDIS (1940) pp. 216-217 y lám. LXVI; ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Arqueta. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. p. 264; GALÁN (2005) vol. 1, pp. 338 y 393 y vol 2, pp. 116-118; SILVA (2013) pp. 381-386.

⁸⁶ PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerk, 1994. pp. 29-30.

ejemplo el Pendón de las Navas de Tolosa⁸⁷. Presenta igualmente otros elementos ornamentales menores, esencialmente vegetales, con reminiscencias sicilianas. La caja está sustentada sobre cuatro patas también de marfil casi esféricas. Los herrajes son de cobre dorado con doble bisagra, aldabón, cerradura lisa, asa y abrazaderas en los ángulos para reforzar el recubrimiento de eboraria de la caja.

Perry Blythe Cott coincide con José Ferrandis al afirmar que es la caja española más importante del grupo de los marfiles pintados⁸⁸.

La inscripción, escrita con caracteres nasjí magrebíes, presenta dificultades para su transcripción e interpretación. Tanto en 1928 como en 1940, Ferrandis traduce el texto como:

He sido construida de muchas piezas por arte sutil de encantamiento, con procedimientos maravillosos, para encerrar lo [el] reservados de las puras hostias. Y he sido adornada con cuadritos de plantas y flores⁸⁹.

Añade que en la parte inferior se puede leer repetida la fórmula árabe: *اليمن والإقبال* que significa *la felicidad y la prosperidad*.

En el archivo del IVDJ encontramos un documento dirigido a Julián Ribera donde figura la fecha en la que han sido citados los candidatos a ocupar la cátedra de Geografía e Historia del Instituto de Girona. Esta notificación se encuentra datada el 4 de noviembre de 1910, aunque la información realmente interesante para nuestra investigación aparece en el reverso: el papel ha sido reutilizado para transcribir la leyenda árabe de la caja de marfil y su traducción, coincidiendo ambas con las interpretaciones presentadas por José Ferrandis en 1928 y en 1940⁹⁰. Ángel Galán explica en *Marfiles Medievales del Islam*, que la versión que Ferrandis ofrece en sus obras realmente fue realizada en 1910 por un profesor desconocido⁹¹. La afirmación se basa en el documento anteriormente mencionado, aunque nosotros no hemos hallado más datos que sustenten esta teoría. Sí es cierto que el documento original, la citación para la cátedra, fue escrito en 1910, pero Ferrandis no publica su estudio sobre esta pieza árabe hasta 1928: conservar la convocatoria para unas oposiciones durante casi veinte años tal vez sí resulta un poco extraño. Parece probable que la traducción fuera escrita varios años antes de la edición del primer volumen de *Marfiles árabes de occidente*, posiblemente en un momento próximo a

⁸⁷ Actualmente conservado en el Monasterio de las Huelgas de Burgos, con el número de inventario 00652193.

⁸⁸ COTT (1939) nº 138.

⁸⁹ FERRANDIS (1928) p. 111-112; FERRANDIS (1940) p. 216.

⁹⁰ Véase AM-02/03. Este documento se encuentra dentro del sobre AM-02/02 donde aparece escrito *Arqueta grande Autentica Oct 07*. Podemos suponer que la fecha del sobre está relacionada con el momento en el que la caja de Villamuriel llega al IVDJ. Junto a la citación para la cátedra de Geografía e Historia, encontramos también la tarjeta de presentación del director del Instituto General y Técnico de San Isidro, véase AM-02/04.

⁹¹ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 117.

la fecha que figura, es decir, 1910. Si el documento contenía una información importante, sería más lógico que se conservase durante un periodo de tiempo tan largo, aunque en realidad no podemos saber con seguridad quién fue el autor de esta interpretación, ni cuándo la realizó exactamente. Nuestra hipótesis es que el arabista Julián Ribera, a quien iba dirigida la citación, usa uno de sus papeles para escribir, como una mera anotación personal, la traducción de la caja del IVDJ, siendo por tanto este arabista el responsable de la traducción presentada por Ferrandis años después.

Según la versión presentada en *Marfiles árabes de occidente*, recogida también por Montoya Tejada y Montoya Díaz y por Martínez Llorente⁹², podríamos entender que la caja fue realizada en talleres árabes, posiblemente por encargo, con un claro objetivo: servir como píxide para transportar o contener las hostias de una iglesia. Como hemos mencionado anteriormente, las piezas andalusíes eran apreciadas en el mundo cristiano, siendo frecuente encontrar obras de este tipo en parroquias, conventos o monasterios. En este caso, la leyenda escrita en árabe aunque con una clara alusión católica, podría haber sido concebida como un medio evangelizador, con la finalidad de propagar las ideas cristianas entre los habitantes musulmanes de la Península Ibérica. Aun así, resulta extraño que en un objeto destinado a contener algo tan venerado para los católicos como son las formas consagradas se escribiese un texto tan poco solemne, sin ninguna cita bíblica, ni más referencias religiosas. Es posible que el artífice que esculpió la inscripción en árabe fuera musulmán y desconociera la fe cristiana, razón por la que no entendería la necesidad de crear un texto protocolario. Pero también es cierto que, si contemplamos esta hipótesis, parece lógico que quien ordenase la ejecución de esta singular caja, posiblemente un hombre o una institución católica, ya que resultaría extraño que alguien que profesa el Islam regalase un objeto tan significativo para otra religión, expresase la fórmula exacta que en ella debía figurar. Por todos estos motivos, nos inclinamos a pensar que es probable que la traducción presentada por Ferrandis no sea la correcta.

En el catálogo de la exposición *The arts of Islam* celebrada en Londres en 1976 se recoge la traducción de Ferrandis, pero cuestionando su exactitud y sugiriendo que es necesario realizar un estudio más profundo sobre la inscripción de esta caja. Tal vez, el principal argumento que presenta, considera poco probable que un objeto cristiano fuera construido en un contexto musulmán, no sea el más adecuado, pero en cualquier caso, ya se plantea que el texto de *Marfiles árabes de Occidente* posiblemente esté equivocado:

⁹² MARTÍNEZ LLORENTE (1951) pp. 25, 30-32, 34 y fig. 12; MONTOYA (1979) p. 99.

According to Ferrandis, the naskhi inscription on the edge of the lid states that the casket was made for the purpose of containing the consecrated host; but the text requires further study to support the conclusion that the casket was made in a Muslim workshop for a specific Christian function⁹³.



Fig. 60. Arqueta de Villamuriel 4864

Ángel Galán presenta otra interpretación exponiendo que algunos clavos de la caja podrían fácilmente confundirse con signos diacríticos, lo que supondría una lectura diferente:

Fui realizado por hermoso hechizo con maravilloso cuidado / para contener la blanca esencia (extracto) deseada / Fui (adornado) con el aspecto de jardines y flores⁹⁴.

En esta traducción observamos una alusión a la magia que Galán relaciona con el contenido misterioso de la caja. Según este autor, la arqueta podía estar destinada a conservar en su interior sustancias exóticas de gran valor:

Tornando al presunto contenido, me sugiere en primer lugar la “algalia”⁹⁵ (al galiyya) o ámbar de civeta (‘anbar bul), también denominado zald, próximo a la esencia, zadin, según la palabra que creo haber encontrado. A estos, entre otros productos me he referido en páginas anteriores, al tratar de su importancia cultural, comercial y sobre todo en la vida íntima de los notables musulmanes, únicos que podrían costearlos. Objeto de especial deseo podría ser este exótico producto, merecedor de un envase de tanta categoría. No cuadra del todo el tamaño del envase, que resultaría excesivo para las cantidades de “algalia”, aún tratándose de un regalo muy importante. Esta circunstancia (41 por 38 y 24 cm.), más podría conducirnos a otro tipo excepcional de obsequio,

⁹³ *The arts...* (1976) nº 153, p. 155.

⁹⁴ GALÁN (2005) vol. 2, p. 117.

⁹⁵ La Real Academia Española define algalia como: *Sustancia untuosa, de consistencia de miel, blanca, que luego pardea, de olor fuerte y sabor acre. Se saca de la bolsa que cerca del ano tiene el gato de algalia y se emplea en perfumería.* Real Academia de la Historia. Diccionario de la lengua española [en línea]. [Consulta: 2 de julio de 2014]. Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=1mcNoFX|1mfMOMu>.

igualmente de máximo aprecio, un cuerno de rinoceronte⁹⁶ (wahid al qorn). Desconocemos en qué forma pudo, en su caso, haber sido preparado y si la pulpa que contiene presentaría color blanco como menciona el texto⁹⁷.

Juan Zozaya en el catálogo de la exposición *Al-Andalus: Las artes islámicas en España* presenta una traducción muy similar a la de Ángel Galán:

Fui construida de muchas piezas por arte milagroso para conservar los blancos dones, y fui embellecida con plantas y flores⁹⁸.

Ambas interpretaciones mencionan la *blanca esencia* o los *blancos dones*. Como hemos podido observar, Galán atribuye esta expresión a la utilidad de la arqueta como recipiente para contener sustancias exóticas, algo que podría perfectamente coincidir con el texto presentado por Zozaya, aunque también es posible entender estas palabras con un significado más amplio, no reducido a sustancias dedicadas a la cosmética o con supuestas propiedades mágicas.

Los dos autores coinciden con Ferrandis al señalar que en el friso podemos observar repetidamente las palabras *اليمن والسعادة* (la prosperidad y la felicidad).

Heinrich Glück y Ernst Diez afirman que la inscripción se compone de eulogias para un dueño anónimo⁹⁹, aunque realmente la parte principal de la leyenda está más relacionada con el contenido de la caja que con su poseedor.

En el archivo del IVDJ encontramos el dibujo de una inscripción árabe asociada a Villamuriel¹⁰⁰. Si comparamos este texto con las fotografías existentes de esta arqueta y las transcripciones realizadas de su leyenda¹⁰¹, podemos observar que, efectivamente, se trata de una representación de una parte del texto nasjí presente en esta caja nazarí.

En la biblioteca del Instituto existe un trabajo escrito a máquina sin encuadernar, titulado *La eboraria del Instituto de Valencia de Don Juan*¹⁰². Esta obra está firmada por Francisco Vilches Rentero y recoge un pequeño estudio sobre las piezas de marfil conservadas en el museo. Seguramente se trata del manuscrito de una tesina o un trabajo de universidad que no llegó a publicarse. En la descripción de la mayoría de los materiales, el autor expone, sin crítica alguna, las teorías planteadas por José Ferrandis en los dos

⁹⁶ El cuerno de rinoceronte era apreciado por sus cualidades como afrodisíaco y como neutralizador de veneno. GALÁN (2005) vol. 2, p. 118.

⁹⁷ GALÁN (2005) vol. 2, p. 118.

⁹⁸ ZOZAYA (1992) p. 264. La misma traducción aparece en: ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. El objeto de arte como expresión del poder califal. En: *El Islam y Cataluña*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània, Museu d'Història de Catalunya; Lunweg Editores, 1998. p. 117.

⁹⁹ GLÜCK, Heinrich, DIEZ, Ernst. *Arte del Islam*. Madrid, Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1932. pp. 634, 748.

¹⁰⁰ Véase AM-08/22.

¹⁰¹ Véase AM-02/03 y FERRANDIS (1940) p. 216.

¹⁰² Ángel Galán en la bibliografía del volumen 2 de *Marfiles Medievales del Islam: Catálogo de piezas*, sitúa como posible fecha de este estudio el año 1975. GALÁN (2005) vol. 2, p. 557.

volúmenes de *Marfiles árabes de Occidente*, presentando en el caso particular de la arqueta de Villamuriel la misma traducción con la referencia a la religión católica y al uso de esta caja como sagrario. Aun así, podemos observar como en esta ocasión profundiza un poco más en su estudio explicando por qué sitúa la datación de esta arqueta en el siglo XIV:

Ferrandis la fecha en el siglo XIV, dentro del grupo perteneciente a talleres andaluces; ésto en base a la decoración de los medallones que se asemeja a los trabajos de las artes industriales del arte granadino; y a pinturas y yeserías mudéjares. Se observa asimismo motivos parecidos en libros de rezos del VdJ, en discos de tipo almohade de la Sinagoga del Tránsito; pero anteriormente dicha decoración había ya aparecido en Córdoba y Medina Azahra. Un esquema similar encontramos en las albanegas del Arco de la Plazuela del seco¹⁰³.

Además expone algunos rasgos típicos de la eboraria andalusí, destacando que, a excepción de esta arqueta y otras dos conservadas en el Tesoro de los Güelfos¹⁰⁴ y en la RAH¹⁰⁵, no es frecuente encontrar cajas de marfil de esta época con abrazaderas:

Queda por último definir una característica propia del grupo de marfiles del taller andaluz: el ensanchamiento de los extremos piriformes de las bisagras y aldabón. Las asas adquieren un gran tamaño y forman dos troncos de cono unidos por un anillo central. Es casi total la ausencia de abrazaderas angulares a excepción de esta arqueta, la del Tesoro de los Güelfos y la de la RAH¹⁰⁶.

Por último mencionar que Ángel Galán explica en su obra que mientras esta arqueta se conservó en la parroquia de Villamuriel de Cerrato, fue utilizada como relicario para custodiar un hueso de San Lorenzo¹⁰⁷. Noelia Silva añade que el viajero cordobés Ambrosio de Morales pudo ver la píxide en esa iglesia, ya que la menciona en su *Viaje Santo*:

En un Cofre de marfil dorado de media vara de largo, está envuelto en un cendal Turquí con algunas listas de oro una Canilla del brazo de San Lorenzo. El hueso está harto fresco, y con alguna carne fresca. A mi me pareció harto pequeño, y de mochacho, ò de hombre chiquito¹⁰⁸.

La otra arqueta, aquella que despertó un mayor interés en don Guillermo de Osma, es una caja cuadrada de tapa plana que mide 12,4 por 7,6 por 5,2 centímetros¹⁰⁹. Ferrandis sitúa su fabricación en el siglo XII; Galán coincide en la datación, pero la clasifica como una

¹⁰³ VILCHES RENTERO, Francisco. *La eboraria del Instituto de Valencia de Don Juan*. [Inédito]. [19??]. pp.14-15.

¹⁰⁴ Arqueta Welfen Schatz (Tesoro de los Güelfos) conservada en el Museo KGW (Kunstgerwerbe) de Berlín, clasificada como W6. GALÁN (2005) vol. 2, pp. 130-131.

¹⁰⁵ Se refiere a la conocida como arqueta de Martín el Humano, n.º inventario 737. EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A. *Antigüedades medievales*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2006. n.º 4, pp. 43-45.

¹⁰⁶ VILCHES (inédito) pp. 14-15.

¹⁰⁷ GALÁN (2005) vol. 2, p. 116.

¹⁰⁸ MORALES, Ambrosio de. *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey don Phelipe II: A los Reynos de Leon, y Galicia, y principado de Asturias: Para conocer las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Catedrales, y Monasterios: Dale à luz con notas, con la vida del autor, y con su retrato, el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Florez, del Orden del Gran Padre S. Agustín*. Madrid: [s.n.], 1765. p. 20.

¹⁰⁹ Esta arqueta se encuentra en el IVDJ clasificada con el número de inventario I.4863. Para su estudio nos basamos en: FERRANDIS (1940) p. 187 y lám. L; GALÁN (2005) vol. 2, pp. 258-259.

pieza siciliana¹¹⁰. Su decoración se compone de roleos en cuyo interior se pueden observar arabescos y leopardos. Además muestra otros motivos ornamentales de menor tamaño como aves con ramas en sus picos. En la tapa se han representado dos pavos reales, dos aves de menor tamaño y volutas, motivo que se repite, junto con rosáceas, en el friso de la caja. Los herrajes están formados por doble bisagra, aldabón y chapa de sujeción de estilo granadino. Esta caja conserva el forro en el que se pueden apreciar restos de oro y tela roja, tal vez porque en un principio existió un doble tejido que actualmente no se conserva.

Seguramente Osma creía que se encontraba ante una pieza fabricada en la Península Ibérica, ya que, en más de una ocasión como hemos podido comprobar, el coleccionista menciona sobre otras obras que, si no son españolas, no le interesa su adquisición¹¹¹. En cambio, en este caso, manifiesta expresamente que es esta pieza la obra que realmente desea incorporar a su colección.

Desde la carta anteriormente mencionada, dirigida a Simón Nieto el 7 de diciembre de 1906, no tenemos más datos hasta el 26 de septiembre de 1907, casi un año después. En esta fecha, Valentín Gómez San Martín, párroco de la iglesia de la Asunción de Villamuriel de Cerrato (Palencia), firma un recibí por la cantidad de 4.500 pesetas, en concepto de dos cajas de marfil¹¹². Posiblemente se hayan perdido los documentos en los que se discuten las condiciones y precio de compra de estas piezas, ya que no hemos localizado más referencias a esta adquisición. Tal vez es únicamente Simón Nieto quien negocia con el sacerdote, pero aun así consideramos que en alguna carta debería haber informado a Osma sobre el estado de la operación mercantil. Esta comunicación debería haber generado algún tipo de respuesta en la siguiente misiva de Guillermo de Osma, aunque solo fuera una breve alusión, pero desgraciadamente no hemos localizado ninguna palabra al respecto.

En cualquier caso, Simón Nieto consigue convencer finalmente a Valentín Gómez San Martín, ya que, como hemos mencionado, en el archivo del IVDJ se conserva el recibí firmado por el párroco. En él figura claramente que toda la operación se realiza a través del médico palentino, no se menciona a Osma en ningún momento. La venta, autorizada por el representante del Vaticano en España el día 16 de septiembre, se fija, como hemos mencionado, en 4.500 pesetas, correspondiendo 3.000 a la arqueta de mayor tamaño y 1.500 a la más pequeña:

¹¹⁰ Noelia Silva también debe considerarla siciliana, ya que no la recoge en *La eboraria andalusí*. SILVA (2013).

¹¹¹ Un claro ejemplo de la preferencia de don Guillermo por las piezas españolas ya lo hemos mencionado al estudiar los mármoles del IVDJ. En una carta escrita por quien parece ser el secretario de Osma, se manifiesta expresamente: *No parece española sino africana, en cuyo caso para nada le interesaría*. Véase LM-03/01.

¹¹² Véase AM-02/01.

Estas cajas han pertenecido hasta hoy á esta Iglesia y le son enajenadas por virtud de decreto su Ilma. de fecha dieciseis del corriente, cuyo decreto otorgado en virtud de facultades apostólicas, señala á la primera un valor de tres mil pesetas y á la segunda otro de mil quinientas¹¹³.

A pesar de que, como ya hemos explicado, carecemos de datos sobre la negociación entre Simón Nieto y Gómez San Martín, sabemos que desde que Osma conoce que las arquetas están en venta antes del 7 de diciembre de 1906 hasta que se firma este recibí, el día 26 de septiembre de 1907, pasan nueve meses, un periodo bastante largo que nos puede indicar que el acuerdo sobre la venta de las arquetas pudo no ser fácil de conseguir¹¹⁴. Tal vez uno de los factores que provocó esta demora pudo relacionarse con la necesidad de informar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o a la Comisión de Monumentos de Palencia para que autorizasen la venta¹¹⁵.

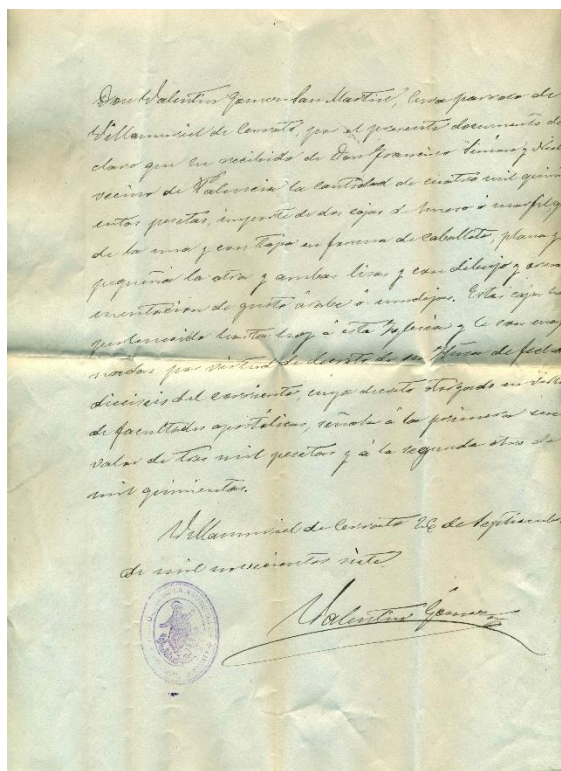


Fig. 61. Recibí firmado por Valentín Gómez
(AM-02/01)

Además la iglesia debía solicitar el obligado permiso, *otorgado en virtud de facultades apostólicas*. Por esta frase suponemos que probablemente fuera el nuncio quien firmase esta autorización, aunque un obispo también podría haber recibido la capacitación papal para permitir la enajenación de bienes. La autorización era un requisito

¹¹³ Véase AM-02/01.

¹¹⁴ Insistimos en que, por la ausencia de documentación, no es posible conocer cómo se gestionó realmente esta operación.

¹¹⁵ No hemos localizado ninguna información ni en la RABASF y en la RAH.

indispensable para realizar cualquier tipo de venta de un objeto artístico o arqueológico que, dependiendo de la cantidad económica, debía solicitarse al prelado de la diócesis correspondiente o al representante del papa en España:

El Código Canónico establecía una normativa concreta respecto a la enajenación de obras artísticas: las ventas podían llevarse a cabo siempre que se contara con el informe favorable del obispo y, si el precio era elevado, con la licencia de la nunciatura apostólica¹¹⁶.

El permiso se concedía siempre que la venta de una pieza cumpliera la legislación del país correspondiente y no causase alarma social o escándalo¹¹⁷. En este caso, según figura en el recibí, la licencia se firma el 16 de septiembre de 1907¹¹⁸, aunque en ese momento no existe nuncio apostólico en España, o al menos, no ha tomado posesión de su cargo, ya que, Aristide Rinaldini ocupa el cargo desde el 7 de noviembre de 1899 hasta el 15 de abril de 1907. Su sucesor, Antonio Vico, comienza el 21 de octubre de 1907, manteniéndose al frente de la nunciatura hasta 1912¹¹⁹.

Es curioso que en el obispado de Palencia encontramos el mismo caso: desde el 19 de enero de 1893 el prelado había sido Enrique Almaraz y Santos, pero el 18 de abril de 1907 este eclesiástico toma posesión de la sede metropolitana de Sevilla¹²⁰. Es reemplazado en la diócesis por Valentín García Barros, cuyo nombramiento firma el Rey el 11 de abril, aunque realmente el nuevo obispo no ocupa su cargo hasta el 10 de noviembre de 1907¹²¹. En las actas del cabildo de la Catedral de Palencia hemos localizado que los canónigos acuerdan en septiembre de 1907 nombrar al deán, Deogracias J. Casanueva, para que ejerza el gobierno de la diócesis mientras el nuevo obispo llega a la ciudad castellana. Parece que el canónigo quiso excusarse en principio, alegando su avanzada edad, pero al final aceptó, tomando posesión el 25 de septiembre¹²².

En cualquier caso, ni en las actas del cabildo de Palencia ni en la documentación de su secretaría encontramos ninguna mención a esta venta, por lo que desconocemos quién fue exactamente la persona responsable de firmar esa licencia que permitía comerciar con dos cajas árabes. Debemos tener en cuenta que la cantidad que importaban las arquetas

¹¹⁶ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 57.

¹¹⁷ Un caso similar veremos en el epígrafe dedicado a la enajenación de la Arqueta de Palencia. Véase 4.3.2. *Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia*.

¹¹⁸ Noelia Silva opina que la autorización fue un decreto episcopal SILVA (2013) p. 382.

¹¹⁹ Nunciatura Apostólica en España [en línea]. [Consulta: 4 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.nunciaturapostolica.es/nuncios.html>.

¹²⁰ The Cardinals of the Holy Roman Church [en línea]. [Consulta: 24 de junio de 2016]. Disponible en: <http://webdept.fiu.edu/~mirandas/bios1911.htm#Almaraz>.

¹²¹ Esta información aparece referida en: ABC. Hemeroteca. 11/11/1907 [en línea]. [Consulta: 9 de julio de 2014]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1907/11/11/007.html>.

¹²² ACP: Actas capitulares 1907, folio 8, n° 62 (19 de septiembre de 1907), ACP: Actas capitulares 1907, folio 8-9, n° 66 (25 de septiembre de 1907).

resulta bastante elevada, razón por la que tal vez no bastase con el visto bueno de un canónigo, por mucho que sustituyera en ese momento al obispo de la diócesis.

María José Martínez Ruiz en el capítulo relativo a Palencia de *La enajenación del patrimonio en Castilla y León*¹²³ explica que Rafael Navarro García, cuando publica el *Catálogo Monumental* de esta provincia explica:

Procedentes sin duda del botín de la conquista de Almería, había en la Catedral de Palencia unas arquetas árabes, cuyo actual destino nos es desconocido y que estuvieron primitivamente en Villamuriel¹²⁴.

Es posible que esta afirmación esté confundida y realmente se refiera a las arquetas conservadas en Villamuriel hasta 1907, fecha en que fueron adquiridas por Guillermo de Osma. Además, si consultamos el *Catálogo Monumental de Palencia*, realizado por Bernardino Martín Mínguez entre 1907 y 1909¹²⁵, no encontramos ninguna referencia a unas cajas procedentes de esa localidad, aunque también es cierto que no siempre se describen estas piezas, a veces solo aparecen mencionadas someramente o se presta más atención a su contenido, como ocurre en el caso de los recipientes usados como relicarios.

Existe además en el archivo del IVDJ una fotografía antigua de una arqueta de tipo siciliano rectangular con cubierta plana, decorada con parejas de pavos reales y, dentro de círculos, leopardos o perros cazando liebres¹²⁶. Tiene doble bisagra, aldabón y cerradura plana. En el cartón donde se encuentra pegado este huecograbado se puede leer: ? *Villamuriel (Hoy Instituto)?*. Efectivamente esta caja presenta ciertas similitudes con la pieza más pequeña adquirida en la localidad palentina, aunque definitivamente se trata de una obra diferente. José Ferrandis explica en *Marfiles árabes de Occidente* que desconoce el paradero de esa pieza, pero que tiene constancia de su existencia por una fotografía que le facilitó Antonio Vives tiempo atrás¹²⁷. Si comparamos detenidamente la imagen conservada en el IVDJ AM-08/26 y la reproducción que aparece en la lámina XLV del libro de Ferrandis, observando el ángulo desde el que están tomadas, la posición de la llave en la cerradura y las manchas propias del positivado de la fotografía, podemos comprobar que nos encontramos exactamente ante la misma imagen, a pesar de que en la obra de Ferrandis aparece recortada.

¹²³ MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, p. 157.

¹²⁴ NAVARRO GARCÍA, Rafael. *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*. Palencia: Imprenta provincial, 1946. vol. 4, p. 100.

¹²⁵ MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino. *Catálogo Monumental de España*. Palencia [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_palencia.html.

¹²⁶ Véase AM-08/26. NEBREDÁ (2014) pp. 557-558.

¹²⁷ FERRANDIS (1940) nº 63, p. 184 y lám. XLV.

En 1940 el mismo autor ya señalaba que la arqueta de la fotografía AM-08/26 se encontraba desaparecida. Esta situación no parece haber cambiado, ya que Ángel Galán tampoco consigue identificarla en *Marfiles medievales del Islam*¹²⁸.

El propio Galán explica que otra pieza del IVDJ, conocida como *Bote de los Santos*¹²⁹, también fue adquirida en Villamuriel de Cerrato, aunque afirma que no figura en la venta realizada en septiembre de 1907 por el párroco de la Iglesia de la Asunción, don Valentín Gómez San Martín¹³⁰.

A pesar de que Galán clasifica esta pieza dentro del bloque de marfiles sicilianos, opina que, por el diseño de los herrajes, sería más exacto situar la fabricación de esta pieza en el siglo XIV¹³¹. La decoración, además de flores y arabescos, presenta las figuras de dos obispos, que no tienen por qué ser contemporáneos a la construcción del bote, sino que bien podrían ser dibujos posteriores al reutilizar una manufactura árabe en un contexto cristiano. José Ferrandis data la ejecución del bote de los Santos en el siglo XII y coincide con Galán al afirmar que procede de Villamuriel¹³². Noelia Silva no recoge esta pieza en *La eboraria andalusí*, situación que nos indica que también la ha considerado siciliana en lugar de andalusí.

Resulta curioso que la iglesia de una pequeña población cercana a Palencia acumule entre sus bienes tres preciadas arquetas de marfil árabes¹³³. Es cierto que desde el 29 de mayo de 1141, Villamuriel y su patrimonio pertenecían a la sede episcopal palentina, por donación de Alfonso VII¹³⁴. Esta circunstancia podía suponer para la pequeña parroquia una mayor importancia dentro de la diócesis, algo que tal vez favorecía la donación y recepción de objetos de valor. No era extraño encontrar este tipo de piezas en las iglesias, así lo recoge un monje de San Pedro de Arlanza (Burgos) en un poema dedicado a Fernán González, compuesto en fecha cercana al año 1260, donde se especifican las posesiones de Abū ‘Āmir al-Manṣūr (Almanzor):

Fallaron en las tiendas soberano thesoro;
Muchas copas e vasos que eran de fino oro;
Nunqua vïo atal riqueza nin cristiano, nin moro;
Serían ende ahondados Alexander et Poro.
Fallaron ay muchas maletas e muchos çurrones,

¹²⁸ GALÁN (2005) vol. 2, p. 494.

¹²⁹ IVDJ: I.4869.

¹³⁰ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 286-287.

¹³¹ Los marfiles sicilianos se sitúan entre los siglos XI y XII d.C. principalmente, encontrando algún ejemplar ya clasificado como decadente en el siglo XIII. GALÁN (2005) vol. 2, pp. 215-337.

¹³² FERRANDIS (1940) p. 158, n.º35 y lám. XXIX.

¹³³ Como hemos comprobado, las tres arquetas terminan en el IVDJ, donde actualmente se conservan inventariadas como IVDJ: I.4864, I.4863 e I.4869.

¹³⁴ ABAJO MARTÍN, Teresa. *Documentos de la Catedral de Palencia (1035-1247)*. Burgos: J.M. Garrido Garrido, 1986. n.º 36, pp. 82-84.

Llenos de oro e plata que non de pinnonnes;
Muchas tiendas de seda e muchos tendeiões;
Espadas et lorigas et muchas guarniciones.
Fallaron ay de marfil arquetas muy preciadas,
Con tantas de noblezas (i) que non podryan ser contadas;
Fueron para San Pedro las arquetas donadas;
Están en este día en el su altar assentadas¹³⁵.

Como podemos observar, las preciosas cajas obtenidas como botín, a menudo se regalaban a iglesias y monasterios, donde eran recibidas y utilizadas como relicarios o píxides sin importar su origen musulmán.

4.2.3. Arqueta de taracea nazarí

La última de las piezas de marfil andalusí custodiada en el IVDJ sobre la que se conserva documentación, realmente es una arqueta de taracea rectangular con cubierta tumbada¹³⁶. Tiene el número de inventario 4862 y mide 30,6 centímetros de largo por 16 de ancho por 14,8 de alto.

El alma es madera de cedro o quizás pino, sobre la que se colocan los apliques de marfil, además de pequeños listones de limón o nogal. El interior y el solero están teñidos de color púrpura, aunque en el exterior predominan claramente las tonalidades verdes.

Los herrajes son de azófar y se componen de dobles bisagras, aldabón, asa bicónica, anillas laterales y una docena de abrazaderas planas con decoración grabada. La arqueta se asienta sobre pies de chapa de bronce con forma esférica¹³⁷.

Esta arqueta es un trabajo típicamente nazarí que puede datarse en el siglo XIV o XV¹³⁸, aunque según Noelia Silva, posiblemente la cerradura de hierro y las abrazaderas angulares sean posteriores.

¹³⁵ José Ferrandis recoge este poema en: FERRANDIS (1928) p. 59.

¹³⁶ El estudio artístico de esta pieza se basa en: FERRANDIS (1940) n.º 172, p. 269 y lám. LXXXIX; GALÁN (2005) vol 2, p. 472; RAMIRO REGLERO, Elisa. Arqueta nazarí. En: *Ibn Jaldun: El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los imperios: Exposición en el Real Alcázar de Sevilla Mayo – Septiembre, 2006*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2006. vol. 2, pp. 56-57; SILVA (2013) pp. 445-448 y fig. 290 a-d.

¹³⁷ FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio. Tres modelos de patas de arquetas nazaríes. En: *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos: Sección Árabe-Islam*. 2001, 50, pp. 85-96.

¹³⁸ Montoya Tejada y Montoya Díaz en *Marfiles cordobeses* defienden una teoría distinta al afirmar: *En la duda y como por su traza y dibujos parece haber también razones para estimarla como hecha en Córdoba y en el siglo XII o quizás en el XIII*. MONTOLYA (1979) n.º 80, p. 101.

Su ornamentación está íntimamente relacionada con los tejidos granadinos, así como con las yeserías y alicatados de la Alhambra. Los motivos decorativos predominantes representan almenas escalonadas, medias crucetas y estrellas de ocho puntas superpuestas. Silva señala en *La eboraria andalusí* que este modelo se identifica inequívocamente con el interior de las puertas de la alacena del Palacio de los Infantes¹³⁹, ya que *confluyen incluso en el uso del mismo diminuto ajedrezado que tapiza el fondo de una de las estrellas*¹⁴⁰.



Fig. 62. Arqueta de taracea nazarí 4862

En el archivo del IVDJ no se conserva demasiada documentación sobre esta arqueta, aunque sabemos que, al parecer, procedía de Burgos¹⁴¹, y que fue comprada al conde de las Almenas por 2.500 pesetas en mayo de 1931, según figura en el libro de adquisiciones del IVDJ:

Mayo (1931)

217. – Arqueta árabe de taracea con engarce de latón, adquirida al Sr. Conde de las Almenas. 2.500 Pts.¹⁴²

José María del Palacio y Abárzuza, conde de las Almenas, es un activo coleccionista de arte a principios del siglo XX. Miembro de la Sociedad Española de Amigos del Arte, participa activamente en la organización de las exposiciones anuales que esta agrupación

¹³⁹ Estas puertas nazarís del siglo XIV se conservan actualmente en el Museo de la Alhambra, con el número de inventario R.E. 190. SILVA (2013) pp. 437-440.

¹⁴⁰ SILVA (2013) p. 448.

¹⁴¹ RAMIRO (2006) p. 56.

¹⁴² Libro de adquisiciones nº 217.

celebra en Madrid, prestando incluso piezas compradas por él mismo. Entre 1920 y 1922 ordena la construcción de un ecléctico palacete en Torreldones (Madrid), al que bautiza como *Canto del Pico*. En la edificación se mezclan elementos arquitectónicos y escultóricos de diversas procedencias y distintas épocas¹⁴³, que ejemplifican el espíritu acaparador de este personaje. El Canto del Pico fue declarado monumento nacional el 18 de febrero de 1930, por el Gobierno de España, presidido por Dámaso Berenguer. Resulta realmente curioso que el Estado español acceda a conceder esta distinción a la obra de un hombre que, apenas tres años antes, había subastado la práctica totalidad de su colección de arte español en Nueva York.

Efectivamente, el conde de las Almenas negocia durante años con los, posiblemente, mayores expoliadores de antigüedades españolas de la época: el matrimonio formado por Arthur Byne y Mildred Stapley. La construcción del Canto del Pico endeuda al conde de las Almenas, que decide deshacerse de una gran parte de su colección con ayuda de los norteamericanos, en una operación realmente cuestionable. Argumentando que algunas de sus posesiones van a participar en una exposición en Estados Unidos, obtiene el permiso para que las obras salgan de España. Según parece, se transportan a Nueva York más objetos de los autorizados por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En enero de 1927, las antigüedades se subastan, promocionándose la venta como una de las últimas oportunidades para adquirir arte medieval hispánico, ya que el Gobierno español está preparando una ley que prohibirá este tipo de exportaciones¹⁴⁴. Por supuesto, el conde de las Almenas carece de autorización para enajenar sus posesiones en el extranjero, aunque eso no le frenará en absoluto y la mayor parte de sus antigüedades terminarán desperdigada por distintos museos y colecciones privadas americanas¹⁴⁵.

Según parece, la subasta neoyorkina no resulta del todo satisfactoria para José María de Palacio, ya que el conde no obtiene las ganancias esperadas, situación que le provoca dificultades económicas hasta su muerte. Posiblemente esta necesidad le empuja

¹⁴³ Martínez Ruiz describe el Canto del Pico de la siguiente forma: *Construido en sillería, sillarejos y mampuestos, el conjunto contaba con elementos diversos y a primera vista contradictorios: ventanales góticos, templete románico adosado a la fachada lateral, artesonados, rejas en puertas, balcones y ventanas, fachadas profusamente decoradas, amplias habitaciones de considerable altura –éstas se organizaban en dos plantas y se comunicaban por una escalera monumental en piedra –; contaba, asimismo, con paramentos interiores pintados al óleo y temple, decoraciones en techos y frisos con maderas finas y azulejería de procedencia variada. A estas posesiones deben añadirse las columnas góticas del castillo de Curiel (Valladolid), una ventana de la catedral de Palencia, una columnata románica, capiteles procedentes de Zamora, un claustro de Santa María de la Valldigna... A su muerte el palacete fue donado a Francisco Franco, permaneciendo en la actualidad prácticamente abandonado. MARTÍNEZ RUIZ (2005) pp. 281-294.*

¹⁴⁴ Véase el epígrafe de legislación 3.1.2. *Restauración borbónica*.

¹⁴⁵ MARTÍNEZ RUIZ (2005) pp. 281-294.

a vender en 1931 la arqueta de taracea a la institución fundada por Guillermo de Osma, a quien, por cierto, no tenía demasiada estima¹⁴⁶, aunque también es verdad que en ese momento Osma ya ha fallecido y el director del IVDJ es Manuel Gómez-Moreno.

En el archivo del IVDJ no hemos localizado demasiada información sobre esta pieza, tan solo cuatro fotografías en blanco y negro de la arqueta del IVDJ, curiosamente todas representan la parte trasera de la caja, donde se puede observar que una de las bisagras está deteriorada¹⁴⁷. También encontramos un folleto del Museo Nacional de Artes Decorativas que recoge la *Pieza del mes* de mayo de 2005: una arqueta del siglo XV de taracea granadina¹⁴⁸. En realidad el tríptico es un estudio divulgativo sobre este tipo de manufacturas realizado por Javier López Serrano, donde el autor compara repetidas veces la pieza del MNAD con la caja del IVDJ, mostrando además una imagen de la misma, pero sin profundizar en el estudio de ninguna de las piezas mencionadas. Como hemos expresado tiene un carácter divulgativo, orientado al público general que visita el museo, por lo que el documento cumple su objetivo a la perfección: explicar de manera clara y sencilla qué es la taracea granadina.

A pesar de que no hemos hallado más documentación en el IVDJ que nos permita conocer más datos sobre esta pieza, queremos señalar que las arquetas de taracea están consideradas en la actualidad como piezas de gran valor, debido a que su fragilidad ha provocado que muy pocos ejemplares de esta técnica que mezcla madera y marfil hayan llegado hasta nuestros días.

4.2.4. Otras arquetas dudosas del IVDJ

En el IVDJ se conserva una caja octogonal, clasificada como 4867. Existe gran controversia sobre el posible origen de esta pieza. Ferrandis la considera granadina del siglo XIV¹⁴⁹; Glück y Díez y Ángel Galán también granadina del siglo XIV o XV¹⁵⁰; Montoya Tejada y Montoya Díaz mencionan que hay autores que la han datado en el XVI, pero que ellos realmente creen que corresponde al XII¹⁵¹; mientras que Noelia Silva no la incluye en *La eboraria andalusí*, por tanto, no la considera de esta procedencia.

¹⁴⁶ Véase 4.3.2. *Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia*.

¹⁴⁷ Véase AM-07/02, AM-07/03, AM-07/04 y AM-07/05.

¹⁴⁸ Véase AM-07/01.

¹⁴⁹ FERRANDIS (1940) nº 168, pp. 266-267 y lám. LXXXVII.

¹⁵⁰ GLÜCK, DIEZ (1932) p. 748; GALÁN (2005) p. 151-152.

¹⁵¹ MONTOYA (1979) nº 73, p. 96.

En cualquier caso se trata de una pequeña arqueta de base octogonal y cubierta plana, con decoración a base de motivos geométricos, estrellas, crucetas... Esta ornamentación se forma con plaquitas de marfil, teñidas en general de verde, y fragmentos de madera de ébano, cedro y limón.



Fig. 63. Arqueta octogonal 4867

Según afirman Ferrandis y Galán, esta pieza fue adquirida en Burgos en 1904 al coleccionista Juan Lafora. Galán dice que Osma la compró a Francisco García Martínez en Burgos, dueño de una posada, y Lafora probablemente fue el intermediario¹⁵².

Apenas hemos localizado información sobre esta pieza en el archivo del IVDJ, tan solo tres fotografías, dos modernas a color, y una en blanco y negro más antigua¹⁵³. Por la bibliografía consultada, podemos saber que esta caja formó parte de la exposición *Memorias do Imperio Árabe*, celebrada en Santiago de Compostela en el año 2000¹⁵⁴, pero aparte de estas breves menciones, no hemos hallado más datos sobre la arqueta octogonal conservada en el IVDJ.

Para terminar, creemos conveniente señalar otras piezas de marfil del IVDJ que, a pesar de que Noelia Silva no recoge en *La eboraria andalusí*, y nosotros tampoco hemos localizado documentación relacionada en el archivo, sí consideramos adecuado al menos mencionar brevemente.

La arqueta número 4859 es una caja de tamaño medio, poca calidad material y estilística, sin decoración y con gran cantidad de herrajes, posiblemente posteriores. Ángel

¹⁵² En el desarrollo de esta investigación nosotros no hemos localizado esta información.

¹⁵³ Véase AM-09/01 AM-09/02 y AM-09/03.

¹⁵⁴ *Memorias do Imperio Árabe: do 13 xullo ó 27 setembro de 2000, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 2000. n.º 154, p. 142.

Galán considera que puede ser hispanomusulmana del siglo XIII; Ferrandis la menciona de pasada sin incluir ni siquiera una reproducción fotográfica de la misma¹⁵⁵.

La caja inventariada como 4861 tiene decoración pintada que representa arabescos, gacelas, pavos y otras aves. Según Ferrandis en su inscripción se puede leer la locución *Gloria perdurable*¹⁵⁶. Ángel Galán especula sobre si fue adquirida a Roque Pidal en 1925, aunque reconoce que no ha encontrado documentación en el IVDJ, menciona:

[...] he verificado que en diciembre de 1925 (nota 10 del diario), D. Manuel Gómez-Moreno, encargado a la sazón del mismo, cambió a Roque Pidal unas piezas de cerámica por una tela árabe azul y blanca con leones rampantes afrontados que podría tapizar esta arqueta y quizás acompañarla. [...] En el interior encuentro (1998) un hilito de oro procedente de un forro textil¹⁵⁷.

La hipótesis de Galán es una posibilidad, aunque consideramos que no hay suficientes indicios para poder defenderla firmemente: la tela con los leones rampantes podría ser de cualquier época y el hilito de oro dentro de la caja, en principio, tampoco parece un factor determinante.

Además, en el libro negro de adquisiciones figura que en diciembre de 1925, el IVDJ cambió varias piezas a Roque Pidal por un lote de pasamanería. En efecto, entre los objetos aparece una tela con la siguiente descripción:

25 (10) Fragmento de tejido decorado con leones afrontados alternando en zonas amarillas y azules, que forraba una caja árabe de marfil, cambiado a D. Roque Pidal por un lote de pasamanería¹⁵⁸.

Por tanto, el tejido se conserva ahora en el IVDJ, aunque durante años perteneció a los Pidal, no guardando ninguna relación con la caja. Es más, sabemos que, en realidad, según la información localizada en el libro de adquisiciones y en las carpetas marrones con fotografías que lo acompañan, la caja de marfil 4861 se compra al anticuario Apolinar Sánchez Villalba en abril de 1936:

442. Tres dijes de oro, en aro, rematado por cabeza de novillo, uno de ellos mucho mayor, procedentes de Mallorca. Una cajita de marfil árabe con decoración negra y dorada. Un acetre de cobre con inscripción cúfica grabada y una cazuela de loza de Manises, con un leon rampante, dorado, rota pero completa, adquirido a D. Apolinar Sanchez Villalba en 6.250 Pts¹⁵⁹.

En 1943, figura igualmente un conjunto de arquetas procedentes de Lucena del Cid en Valencia. Menciona una caja árabe del siglo XI-XII, pero la información resulta confusa, dificultando su identificación:

¹⁵⁵ FERRANDIS (1940) n° 135, p. 245; GALÁN (2005) p. 144.

¹⁵⁶ FERRANDIS (1940) n° 54, p. 176 y lám. XLII.

¹⁵⁷ GALÁN (2005) p. 238.

¹⁵⁸ Libro de adquisiciones n° 25 (10).

¹⁵⁹ Libro de adquisiciones n° 442.

477. – Cofrecito en forma de baúl, de madera con incrustaciones de asta y plata repujada, otra arabe de los siglos XI-XII, descubierto en Lucena del Cid (Valencia) adquirido a D^a Maria Marco 6,000.

4.2.5. Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera

El siguiente expediente está formado por un sobre¹⁶⁰ dirigido al *Excmo. Sor. D. Guillermo Osma* que contiene una carta fechada el 20 de octubre de 1905¹⁶¹ y una tarjeta del anticuario Juan Pérez Nájera¹⁶², quien tiene su establecimiento en la calle Alcalá número 31. En la cartulina no se especifica el municipio exacto, pero por la misiva podemos conocer que su comercio se ubica en la ciudad de Madrid.

El principal motivo que genera esta comunicación es la necesidad de Pérez Nájera de disculparse con Osma por haberle ofrecido el día anterior una caja de marfil que realmente no puede venderle *por razones de familia*. El marchante no presenta más motivos ni explicaciones para la retirada de esta oferta y ruega a don Guillermo que entregue la pieza a la persona que él mismo enviará.

El documento expresa además que Pérez Nájera había dejado el día 19 de octubre de 1905 un bote de marfil en el palacete de la calle Fortuny, posiblemente para ser sometido a un estudio que determinase si la compra de esta obra de eboraria realmente interesaba a Osma. La práctica utilizada por este anticuario debía ser una forma de compraventa habitual para don Guillermo ya que en 1921 encontramos un caso similar: el marchante Juan Llorente ofrece al IVDJ una caja de marfil, supuestamente árabe, que permanece en casa de los condes de Valencia de Don Juan el tiempo suficiente para ser examinada por Artiñano, Ribera, Asín Palacios y Vives¹⁶³.

Objetivamente en ningún momento se especifica que Juan Pérez Nájera esté ofertando una pieza de eboraria árabe, ya que el autor se refiere al objeto que pretende recuperar como: *la caja de marfil que ayer le dege en su casa*. Realmente podríamos encontrarnos ante una obra realizada en hueso de cualquier época o estilo. Nuestra razón para incluirla en esta investigación es que Manuel Gómez-Moreno en “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones”¹⁶⁴, menciona un bote ofrecido al IVDJ en 1905, que resultó ser una falsificación, posiblemente obra del valenciano Francisco Pallás:

¹⁶⁰ Véase AM-01/01.

¹⁶¹ Véase AM-01/03.

¹⁶² Véase AM-01/02.

¹⁶³ Como veremos más adelante, los eruditos concluyen que, inequívocamente, se encuentran ante una obra no original.

¹⁶⁴ GÓMEZ-MORENO (1927) n^o III, pp. 233-243.

Asimismo, en 1905, fue presentado al Señor. Osma un bote redondo con tapa llana, más o menos antiguo, como todas las piezas anteriores, pero adornado de nuevo, repitiendo sin variación alguna el costado de la caja de Silos, hasta con su trozo de inscripción, que es el mismo del primer mortero¹⁶⁵.

Ángel Galán en *Marfiles medievales del Islam*¹⁶⁶, afirma que Gómez-Moreno estaba equivocado y que el bote al que se refería en su artículo de 1927 realmente fue ofertado al IVDJ en noviembre de 1921, según figura en la documentación de esta institución. Como explicaremos más adelante¹⁶⁷, no creemos que esta hipótesis sea correcta ya que el informe de 1921, que efectivamente se conserva en el archivo del IVDJ¹⁶⁸, estudia una píxide de tapa cupular, pieza de la que se conservan fotografías; mientras que Galán defiende que el bote que según él fue presentado en dicho año tenía cubierta plana¹⁶⁹, ilustrando esta ficha de su catálogo con una imagen de un calco circular que actualmente también se conserva en el Instituto¹⁷⁰. Carecemos de datos suficientes para conocer cuál fue exactamente la píxide de la que se extrajo este dibujo, pero en ningún caso pudo ser la presentada en el IVDJ en 1921 ya que, como hemos mencionado, la tapa de esa arqueta tenía forma cupular y los motivos decorativos que podemos observar en las fotografías conservadas, no coinciden con los representados en el calco plano.

Posiblemente ese calco pudiera estar realmente relacionado con la pieza ofrecida por Pérez Nájera, pero por los datos que tenemos sobre la misma es imposible determinar con exactitud su correspondencia. Además hay que tener en cuenta que la arqueta estuvo un tiempo muy limitado en casa de Osma, aunque sí es probable que una de las primeras medidas destinadas a profundizar el estudio de esta pieza, fuera la obtención de calcos exactos de la misma a modo de reproducción fiable, igual que ocurre con la píxide ofrecida en 1921, de la que se conservan tanto fotografías¹⁷¹, como el carboncillo de su inscripción árabe¹⁷².

¹⁶⁵ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 242.

¹⁶⁶ GALÁN (2005).

¹⁶⁷ Véase 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

¹⁶⁸ Véase AM-06/01.

¹⁶⁹ GALÁN (2005) p. 171.

¹⁷⁰ Véase AM-01/05.

¹⁷¹ Véase AM-06/08, AM-06/09, AM-06/10, AM-06/11, AM-06/12, AM-06/13 y AM-06/14.

¹⁷² Véase AM-06/05.

En cambio, sí podemos vincular con total seguridad los calcos AM-01/06, AM-01/07, AM-01/08 y AM-01/09 con el artículo de Gómez-Moreno antes mencionado, ya que el arabista granadino compara el bote ofrecido en 1905 con *la caja de Silos*. Don Manuel afirma que el artífice copió los motivos decorativos y la inscripción epigráfica de esta arqueta, obra del artista Muḥammad Ibn Zayyān, que actualmente se encuentra en el Museo Provincial de Burgos. Recibe este nombre porque durante años fue conservada en el monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos. Tiene alma de madera recubierta de placas de marfil, algunas de las cuales se perdieron ya en época medieval como atestiguan la presencia de esmaltes románicos en uno de los laterales. Precisamente en la parte opuesta encontramos la representación de pavos con cuellos entrelazados, gacelas, ciervos y leones que persiguen a los otros animales. Si comparamos esta placa de la arqueta de Silos con los calcos conservados en el IVDJ podemos comprobar que efectivamente son una copia exacta de ese original fechado en el 417H. (1026-1027 d.C.), realizado en Cuenca y actualmente conservado en Burgos¹⁷³.

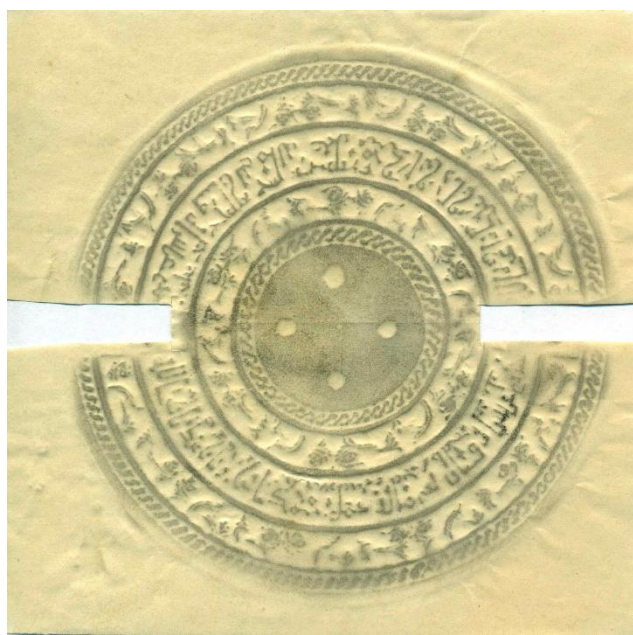


Fig. 64. Impronta que representa una cubierta plana de un bote circular (AM-01/05)

El bote del que habla Gómez-Moreno no fue una copia excepcional. En el mismo artículo, el autor presenta otras piezas de imitación que Francisco Pallás realizó emulando la estética y, en ocasiones, la leyenda epigráfica de la arqueta de Silos. En 1902 se subastó

¹⁷³ GÓMEZ-MORENO (1927) pp. 241-243; FERRANDIS (1935) nº 25, pp. 88-91; GALÁN (2005) pp. 75-78; SILVA (2013) nº 24, pp. 291-294 y figs. 149 a-t. Volveremos a hablar de la arqueta de Silos en: 4.3. *Arqueta de Palencia*.

en París junto con otras piezas de la colección Lelong un mortero¹⁷⁴ con representaciones de pavos, ciervos, otros animales y una inscripción cúfica sin sentido alguno, ya que el artesano se limitó a simular las palabras que aparecen en un único costado de la mencionada caja de Silos. Aun así el precio alcanzó los 27.000 francos¹⁷⁵ en la puja, una cantidad económica muy elevada para la época.

Según menciona Rosser-Owen en “Questions of authenticity” tanto esta pieza vendida en París, como la ofertada al IVDJ en 1905, basan su inscripción en repetir tres veces las mismas palabras copiadas de uno de los flancos de la arqueta de Silos¹⁷⁶. Precisamente en el archivo del IVDJ encontramos un completo informe¹⁷⁷ que estudia una leyenda en árabe, con errores, de una pieza supuestamente realizada en Cuenca en el año 417H. El autor de ese documento especifica que este texto aparece escrito con las mismas faltas hasta en tres ocasiones en el mismo bote. Además compara esta *caja de marfil cilíndrica* con un mortero de la colección de Mme. Lelong, refiriéndose indudablemente a los mismos objetos que estudian Gómez-Moreno en 1927 y Rosser-Owen en 2005.

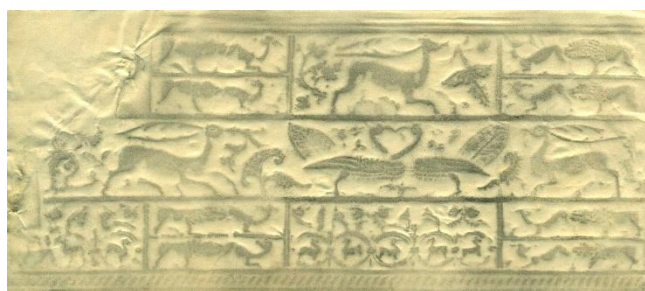


Fig. 65. Impronta de motivos decorativos (AM-01/07)



Fig. 66. Impronta de inscripción supuestamente árabe (AM-01/08)

¹⁷⁴ En el catálogo de la subasta de Camille Lelong, el mortero aparece descrito de la siguiente forma: 57 – *Mortier en ivoire sculpté, décoré d'une zone d'animaux variés, disposés au-dessus d'une double rangée de rinceaux et de feuillages. La bordure présente une inscription arabe en caractères Koufiques. Travail hispano-arabe, x^e siècle. Haut., 11 cent.; diam., 12 cent. Hôtel Drouot. Catalogue des objets d'art et de haute curiosité tapisseries tableaux dépendant des collections de Mme. C. Lelong...* Paris: [s.n.], 1902. n° 57, p. 25-26.

¹⁷⁵ En diciembre de 1902, 27.000 francos equivalían a 36.431 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

¹⁷⁶ ROSSER-OWEN (2005) p. 256.

¹⁷⁷ Véase AM-01/10.

Si examinamos las transcripciones de los textos presentes en los documento AM-01/10 y AM-01/04, podemos observar que en ambos casos aparece la palabra محمد (Muḥammad) y que el autor señala que *Las tres veces está igual*¹⁷⁸. La presencia de este nombre propio se puede relacionar perfectamente con otras anotaciones del archivo del IVDJ, donde encontramos una alusión a *Payas Valencia* y diferentes morfologías que puede adoptar ese vocablo árabe¹⁷⁹. Efectivamente en el calco AM-01/09 se lee el nombre محمد como se escribiría en dos renglones, algo que no tiene ningún sentido en esta inscripción que solo consta de una línea. Así pues, consideramos que la identificación con las piezas mencionadas en el párrafo anterior es bastante clara, debido a la relación con la arqueta de Silos y a la repetición tres veces de una supuesta leyenda árabe.



Fig. 67. Dibujo de la palabra محمد mal escrita (AM-01/04)



Fig. 68. Impronta de inscripción árabe donde se observa el nombre árabe محمد mal escrito (AM-01/09)

¹⁷⁸ Véase AM-01/04. En AM-01/10 la frase es: *leyenda incompleta e incorreta, esta [se encuentra] tres veces en la caja, con las mismas incorreciones.*

¹⁷⁹ Véase AM-01/11.

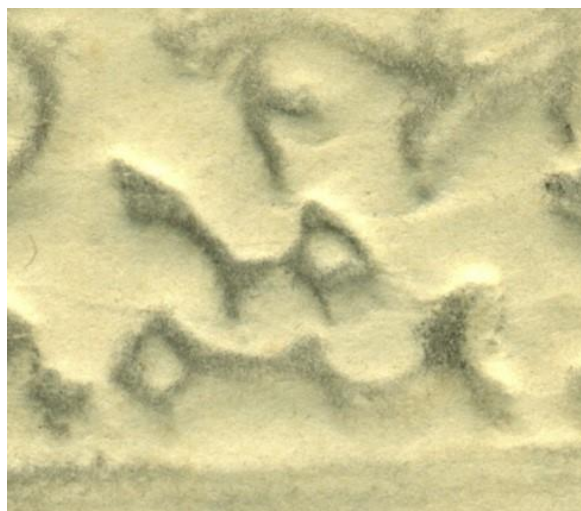


Fig. 69. Detalle de la inscripción donde se observa محمد mal escrito (AM-01/09)

Precisamente es el desconocimiento de la lengua árabe por parte del artista valenciano el elemento delator que manifiesta claramente la falsedad de sus obras, como ocurre con una pieza que mezcla elementos califales y granadinos, cuya adquisición llegó a ser solicitada por el MAN, antes de estudiar detenidamente las letras en ella talladas. Existen además noticias de dos copas-mortero no originales, una de las cuales fue ofrecida en París, mientras que la otra formaba parte de una colección murciana¹⁸⁰.

Por todos estos motivos, podemos afirmar casi con total seguridad que la caja ofertada en 1905 por Juan Pérez Nájera corresponde a la pieza que Gómez-Moreno menciona en su artículo “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones”, ya que el año coincide; el arabista granadino tiene una gran vinculación con el IVDJ, llegando incluso a ser el director de su museo durante veinticinco años¹⁸¹; conoce perfectamente el archivo del Instituto y utiliza a menudo los documentos conservados en este centro para realizar sus investigaciones. Además, si unimos todos los documentos mencionados en este epígrafe y los consideramos como relativos a un mismo bote de marfil ofertado al IVDJ en 1905, podríamos reconstruir con bastante exactitud cómo era esa pieza, ya que tendríamos el calco de la cubierta plana¹⁸², los calcos del cuerpo de la píxide¹⁸³ y algunas anotaciones sobre la leyenda epigráfica que en ella figuraba¹⁸⁴.

¹⁸⁰ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 242.

¹⁸¹ Como ya hemos mencionado, Manuel Gómez-Moreno fue director del museo del IVDJ desde 1925 a 1950, por tanto, cuando publica *Los marfiles cordobeses y sus derivaciones* en 1927, ya ocupaba este cargo en la institución fundada por Guillermo de Osma.

¹⁸² Véase AM-01/05.

¹⁸³ Véase AM-01/06, AM-01/07, AM-01/08 y AM-01/09.

¹⁸⁴ Véase AM-01/04 y AM-01/11.

Por último debemos añadir que, entre la documentación consultada, no hemos hallado más información relacionada con la oferta de otra pieza de eboraria en esas fechas que pudiera relacionarse con este expediente.

Si consideramos esta hipótesis, tal vez Juan Pérez Nájera pudo retirar la oferta de la caja al conocer él mismo que se encontraba ante una falsificación. Si Guillermo de Osma, uno de los coleccionistas más acaudalados de la época, descubría que le habían intentado vender una pieza no original, la fiabilidad y el prestigio del anticuario quedarían en entredicho, perjudicando gravemente su negocio. No sería extraño que el marchante pretendiese comerciar con una pieza falsa sin sospechar sobre su autenticidad ya que, como señala Gómez-Moreno en 1927, la eboraria islámica fue foco de copias contemporáneas, realizadas muchas veces con gran exactitud y realismo:

[...] son notorias las desazones de la crítica frente a los marfiles antiguos, dando patentes, ya de auténticos, ya de falsos, con una desorientación que acarrea en último término escepticismo y condenaciones injustas. Su mercado está en crisis, por virtud de dicho riesgo y porque de año en año los falsificadores aguzaron el ingenio documentándose con más tino: altos precios, técnica fácil y patinaje sencillo convidaban a explotar esto de los marfiles imitados, quizá por recurso, puesto que como rama viva y actual de arte carece de aprecio y cultivadores [...]¹⁸⁵.

Un claro ejemplo del detallismo de estas falsificaciones lo veremos a continuación en 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*: la factura del bote presentado en el Instituto en noviembre de 1921 era de tal calidad, que la mayoría de los arabistas que la observaron no dudaron de su autenticidad hasta que estudiaron y tradujeron la leyenda epigráfica presente en la parte superior del cuerpo de la píxide¹⁸⁶.

En cualquier caso, no hemos localizado más información sobre esta caja de marfil, por lo que podemos intuir que efectivamente Osma atiende a la súplica de Pérez Nájera, entregándole la pieza sin mayores problemas. Sabiendo que Gómez Moreno la clasifica posteriormente con falsa, es posible también que Osma fuera consciente desde el primer momento de que se encontraba ante una imitación, razón que le llevaría a devolver el objeto, advirtiéndolo al vendedor seriamente sobre la comercialización de este tipo de manufacturas, tal y como veremos que hizo en 1921¹⁸⁷.

¹⁸⁵ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 233.

¹⁸⁶ Véase 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

¹⁸⁷ Debemos señalar que Ángel Galán menciona esta carta en *Marfiles medievales del Islam*, pero en ningún momento la relaciona con ninguna pieza. GALÁN (2005) vol. 2, p. 493.

4.2.6. Píxide falsa ofrecida al IVDJ¹⁸⁸

Entre la documentación del IVDJ, hemos localizado un curioso expediente acompañado de siete fotografías en blanco y negro¹⁸⁹. Es un informe escrito en primera persona, fechado en noviembre de 1921¹⁹⁰, que contiene una gran cantidad de información interesante, aunque a veces difícil de interpretar.

La primera cuestión que el documento nos presenta es quién redactó este texto: Ángel Galán sitúa como autor del mismo a Manuel Gómez-Moreno¹⁹¹ posiblemente por ser arabista, experto en marfiles y vinculado al IVDJ hasta el punto de ser secretario de la institución y director de su museo durante veinticinco años (1925-1950). En 1927 publica “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones” donde estudia las obras no originales de Pallás, refiriéndose a las piezas ofertadas al IVDJ con gran conocimiento sobre las mismas. Realmente el granadino no aparece mencionado en ningún momento en el informe, situación que podría explicarse perfectamente si consideramos que es él quien narra personalmente los acontecimientos sucedidos en noviembre de 1921.

Rosser-Owen, en cambio, opina que el documento fue escrito por Guillermo de Osma¹⁹². A pesar de que en 1921 el IVDJ ya está configurado como centro dedicado a la investigación, parece lógico que la pieza se ofreciera al coleccionista, a la persona responsable en última instancia de pagar el valor del objeto. Osma tenía al menos unas nociones básicas de la lengua árabe, ya que en 1906 publica el artículo *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*, donde estudia la aparición de determinadas palabras o fórmulas cúficas o nasjí recogidas en diferentes obras andalusíes o moriscas¹⁹³. Aunque su nivel de árabe no fuera muy avanzado, el informe podría haber sido perfectamente redactado por él, ya que el autor no juzga personalmente la inscripción del bote, aunque sí su forma física. Además, todas las referencias que realiza a la leyenda y que, como veremos, delatan la falsedad de esta píxide, son opiniones recogidas de Antonio Vives, Miguel Asín Palacios, Julián Ribera y Pedro Miguel de Artiñano.

Resulta determinante que, aunque la mayor parte del documento está escrito a máquina, sí encontramos algunas anotaciones manuales claramente escritas por don

¹⁸⁸ En 2014 publicamos una versión reducida de este epígrafe, que ahora presentamos con importantes modificaciones. NEBREDÁ (2014) pp. 558-564.

¹⁸⁹ Véase AM-06/08, AM-06/09, AM-06/10, AM-06/11, AM-06/12, AM-06/13 y AM-06/14.

¹⁹⁰ Véase AM-06/01.

¹⁹¹ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 169-170.

¹⁹² ROSSER-OWEN (2005) p. 252.

¹⁹³ OSMA (1906) nº 5, pp. 473-483. Esta obra también se publicó de forma independiente: OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín. *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [S.l.]: [s.n.], 1900. 18 p. (Madrid, imprenta de Fortanet).

Guillermo. Es cierto que también figuran palabras en árabe, pero realmente la caligrafía empleada parece reflejar un nivel de conocimiento muy básico de esta lengua, de alguien que copia las palabras o que está comenzando a aprender el alifato, situación que podría perfectamente relacionarse con Osma.

Gómez-Moreno, además, expresa en su artículo de 1927 que este bote fue *presentado en 1921 a D. Guillermo J. de Osma*¹⁹⁴. Tal vez si el granadino fuera el autor del documento del IVDJ, lo hubiera manifestado más claramente en su artículo, con alguna referencia más personal a ese texto.

Por todos estos motivos, nos inclinamos a pensar que es Guillermo de Osma quien redacta el informe. La narración comienza expresando que el anticuario Juan Llorente, quien tiene su establecimiento en el número 86 de la calle Atocha de Madrid¹⁹⁵, ofrece el día 12 de noviembre de 1921 una delicada caja de marfil supuestamente árabe a Guillermo de Osma. El marchante deja la pieza en el IVDJ para que sea estudiada por los expertos, mencionando que el precio que pide por esta pieza son 20.000 pesetas, aunque posteriormente accede a rebajar la suma hasta las 15.000. Podemos observar como el marchante estima el valor de la pieza en una cantidad bastante elevada para la época, él mismo lo reconoce al afirmar: *Es que voy á pedirle mucho dinero*. Como comparación, se puede recordar que la caja Argaiz, de origen califal, adquirida unos pocos años antes, cuesta prácticamente lo mismo ya que finalmente Osma paga por ella 20.000 francos, algo más de 16.000 pesetas¹⁹⁶.

Juan Llorente es interrogado en el IVDJ sobre el origen de la píxide, tal vez porque la aparición fortuita de una pieza de eboraria andalusí de tal calidad, completamente desconocida hasta ese momento, despierta el recelo de los arabistas y de Guillermo de Osma. El comerciante contesta que la ha comprado en Villarrobledo (Albacete) a Juan Bonate Mendieta, vecino de Socuéllamos (Ciudad Real), quien a su vez la había conseguido de manos de un tal Celso Romero Pacheco. Llorente intenta convencer de la fiabilidad de este hombre afirmando que es: *“persona de abolengo” de Villarrobledo, (á quien dice conocer el corredor)*.

¹⁹⁴ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 235.

¹⁹⁵ Véase AM-06/07.

¹⁹⁶ La conversión de francos a pesetas está realizada según los datos de enero de 1917, hay que tener en cuenta que los valores monetarios fluctúan cada mes, por lo que en 1921 esta equivalencia no sería válida. Sí es cierto que la cantidad que Osma debió pagar por la Arqueta Argaiz fueron unas 16.000 pesetas, precio que seguramente hubiera sido más elevado si se hubiera vendido en una situación normal, en vez de en un contexto de guerra generalizada en prácticamente toda Europa.

El autor reconoce que en un primer momento la píxide no le convence por presentar algún detalle sospechosamente extraño, mostrando abiertamente sus reticencias al marchante:

A insinuaciones mías, acerca de buena procedencia, dijo que él no entendía de cosas antiguas para garantizarlas, pero que desde luego sería él responsable comercialmente, al vendérmela en su caso.

Llorente admite entonces que en su establecimiento ha vendido anteriormente una pieza de marfil, obra de Francisco Pallás. Fue un tal Iborra de Valencia quien le proporcionó el objeto, aunque posteriormente lo reclamó, cuando el marchante ya no lo poseía, argumentando que se podía obtener un precio más elevado por ese material. Realmente el anticuario no tiene problemas en reconocer que ha comercializado con obras de imitación, pero por la forma en que se expresa parece afirmar que en ningún momento intentó ocultar que la mercancía que vendía era contemporánea, sino que siempre la ofertó limpiamente, como no original. Iborra debió pensar que mostrando el objeto como auténtico, podría conseguir una cantidad monetaria sustancialmente mayor, aunque eso supusiera estafar al comprador.

Don Guillermo expresa que la pátina que cubre el marfil, el botón de la tapa y la forma de uno de los herrajes, le parecen elementos dudosos en el primer examen, opinión que cambia completamente al día siguiente al observar ciertas similitudes con la arqueta de Palencia¹⁹⁷. En la misma línea, Antonio Vives considera el bote como auténtico aunque reconoce que algunas palabras de la inscripción no resultan claras en su lectura, por este motivo, solicitan la ayuda de Asín Palacios, Julián Ribera y Pedro de Artiñano, con la finalidad de que estudien la leyenda cúfica presente en el bote. Todos los arabistas coinciden en que físicamente la píxide parece andalusí, aunque con paredes demasiado gruesas. El marfil es antiguo sin duda y los herrajes probablemente son también coetáneos a la materia prima.

En efecto, Francisco Pallás utilizaba en ocasiones obras de hueso originales, generalmente filipinas, que volvía a tallar modificando su decoración para conseguir la estética árabe tan apreciada en el mercado de la época¹⁹⁸.

El autor del documento continúa explicando que tras leer detenidamente la inscripción epigráfica de esta caja, los expertos arabistas anteriormente mencionados, coinciden en que la píxide no es un ejemplar andalusí original. El razonamiento se basa

¹⁹⁷ Para más información sobre la arqueta de Palencia, véase 4.3. *Arqueta de Palencia*.

¹⁹⁸ GÓMEZ-MORENO (1927) pp. 234-235.

principalmente en los errores al trazar las letras, las faltas gramaticales que la inscripción muestra y las contradicciones semánticas que se aprecian en el conjunto del texto.

Ribera y Asín señalan diez equivocaciones en la leyenda árabe. Vives las reduce a nueve, argumentando que una de las faltas es en realidad la confusión de una letra, a pesar de que tal y como figura escrita la palabra afectada, resulta una contradicción con el sentido general de la inscripción. En el informe estos errores aparecen mencionados con el número de palabra y una breve descripción, sin aludir directamente a la lengua árabe, por ejemplo: 22, *Errata ortográfica: una letra por otra*¹⁹⁹. En cambio, existen otros documentos, escritos con letra diferente y buena caligrafía árabe, donde se detallan y explican las equivocaciones de manera pormenorizada. Esta circunstancia refuerza la teoría de que la memoria realizada en noviembre de 1921 es obra de Osma, mientras que estas *observaciones* debieron ser escritas por uno de los arabistas vinculados al IVDJ. A continuación reproducimos los documentos AM-06/04, donde figuran los múltiples errores detectados por Asín y Ribera:

- La palabra 6 (لسيد) carece de uno de los tres trazos del *sin*.
- La palabra 7 (الله) es un absurdo contra la religión del islam, pues implica (unida á la anterior) que hay algún hombre de quien puede decirse que es Señor de Dios. ~~Lo que quiso escribirse sería~~ *لسيدنا* ~~para nuestro Señor~~.
- La palabra 10 (امام) está escrita *امم* que es un absurdo gramatical y ortográfico, pues así escrita significa pueblos, naciones. (Quiso ser *امير*).
- La palabra 11 المومنين está escrita المومنين saltando el mim segundo; incorrección inexplicable en palabra tan usual. Además, nunca va seguida de امام sino de امير.
- De la palabra 17 (يعمله) el mim va separado del lam indebidamente.
- A la palabra 18 (على) le falta el ya final.
- En la palabra 19 (يدى) el dal está unido al ya indebidamente.
- En la 22 (ومولاه) el álif penúltimo está incorrectamente sustituido por un ya.
- En la 24 (خمس) le falta el rasgo final al cin.
- En la 25 (وستين) el ya está separado del nun final.
- En la 26 el wau conjunción copulativa está unido con el álif siguiente, sin razón alguna.
- Adición: la palabra 6 (لسيد) quiso escribir (لعبد): para Abd. No valen por tano las críticas de esta palabra y de la 7. Sólo es incorrecta la grafía del án, cuyos dos trazos son paralelos, en vez de formar ángulo.

Es cierto que, ante la cantidad de fallos en la escritura, Osma sí emite un juicio sobre la lengua árabe en el informe, pero posiblemente es una idea recogida de algún estudio especializado o la opinión de los expertos que frecuentaban sus tertulias:

Hay que recordar que en las análogas inscripciones, en las demás cajas y arquetas que se conocen, nunca se advirtieron semejantes erratas: como que se trataba de labores de gran lujo y especial encargo, en Córtes donde el conocimiento literario rayó a veces asta en afectación²⁰⁰.

¹⁹⁹ Véase AM-06/01.

²⁰⁰ Véase AM-06/01.

La misma idea la defiende Gómez-Moreno en “Los marfiles cordobeses”, aunque refiriéndose a otra pieza no original:

[...] y así otras menudencias que prueban desconocimiento del árabe, mientras en las inscripciones antiguas de todo orden sorprende no descubrir yerro nunca²⁰¹.

Después de enumerar todos los errores presentes en la leyenda, que para Asín Palacios ya determinan indudablemente la falsedad de la píxide; don Guillermo se centra en dos palabras, mal escritas ambas, que sentencian de manera innegable el fraude de esta pieza. Se trata de los símbolos tallados que intentan ser *imām al-mu'minīn*. Dicha locución en árabe no se utiliza, por lo que los estudiosos coinciden en que el artífice quiso escribir *amīr al-mu'minīn*. Esta expresión, que se puede traducir por *príncipe de los creyentes*, fue parte de los títulos califales, comenzando por tanto su uso con ‘Abd al-Raḥmān III. La fecha presente en la caja, 465H.²⁰², corresponde a la cronología de taifas califales, momento en que este epíteto ya ha dejado de utilizarse. Es cierto que en algunas monedas podemos encontrar alusiones en su leyenda a Hišām II, último califa de Córdoba, pero estas referencias responden en realidad a la necesidad del rey de la taifa de legitimar su poder político aludiendo a algún miembro de la familia de los Omeyas, la dinastía elegida por Allāh para gobernar²⁰³. Además, se debe tener en cuenta, como señala el informe, que en la citada fecha ningún personaje con el nombre de ‘Abd al-Raḥmān tendría el poder de ostentar tal epíteto.

En el archivo del IVDJ existen diferentes documentos donde se especifican los errores ortográficos y gramaticales de esta inscripción²⁰⁴, cuya traducción podría ser:

En el nombre de Dios. La bendición de Dios [sea] para el Señor de Dios, Abderrahman, imam de los creyentes; prolongue Dios su vida! [Esto es] de lo que mandó se hiciera á expensas de Zeyán, su palaciego y esclavo liberto. Año 465²⁰⁵.

Queremos resaltar la aparición del nombre Zeyán, patronímico claramente relacionado con las arquetas de Silos, actualmente en el Museo Provincial de Burgos; y con la de Palencia, conservada en el MAN. Ambas cajas de marfil fueron realizadas por Muḥammad b. Zayān y ‘Abd al-Raḥmān b. Zayān respectivamente, en la ciudad de Cuenca en los años 417 y 441H. No existe un consenso sobre la vinculación entre los dos artífices, aunque claramente pertenecían a la misma familia de artesanos, especializados en el

²⁰¹ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 240. Como ya hemos visto anteriormente, Laura Bariani no comparte esta opinión, señalando que en las inscripciones no siempre se respetan todas las normas gramaticales del árabe clásico. BARIANI (2005) p. 308.

²⁰² El 465 de la Hégira corresponde al periodo comprendido entre el 17 de septiembre de 1072 y el 5 de septiembre de 1073 d.C.

²⁰³ Como uno de los ejemplos más tardíos de este uso, encontramos monedas acuñadas en Madīnat Mursiya (Murcia) en el 484 H. VIVES (1893) p. 983.

²⁰⁴ Véase AM-06/02, AM-06/03 y AM-06/04.

²⁰⁵ Véase AM-06/02.

labrado de marfil, al servicio de los Banū Dī l-Nūn, reyes de la taifa de Toledo. Francisco Pallás probablemente se inspiró en la arqueta de Silos para tallar la inscripción de la píxide, y en el bote de la Catedral de Zamora para desarrollar su decoración. El error resulta aún más flagrante ya que mezcla la estética califal con la cronología taifa.



Figs. 70 y 71. Comparación entre el bote de Zamora (dcha.) y la píxide falsa ofertada al IVDJ (Izq.). (AM-10/02 y AM-06/10)

Rosser-Owen que, como ya hemos explicado, estudia las falsificaciones de Pallás en “Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926)”, menciona el bote falso ofertado al IVDJ, explicando que prácticamente la misma inscripción de la píxide figura en un mortero de marfil que el valenciano fecha en el 347H. Además en otra pieza redonda similar a esta última, que perteneció a la colección de Madame Lelong, subastada en París en 1902, aparece el nombre de Muḥammad Zayān y la fecha 417 H.²⁰⁶ copiando indudablemente el texto de la arqueta de Silos²⁰⁷. Esta última pieza fue localizada en 1995, formando parte de una colección privada de Barcelona²⁰⁸.

Gómez-Moreno también estudia estas falsificaciones en “Los marfiles cordobeses”, señalando que la característica común es que, sin excepción, todas las inscripciones

²⁰⁶ Ya hemos hablado de este mortero en: 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera*.

²⁰⁷ Como ya mencionamos, en el archivo del IVDJ hay un documento que estudia detenidamente esta inscripción. Véase AM-01/10 y 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera*.

²⁰⁸ ROSSER-OWEN (2005) pp. 250-256. Además de los errores mencionados en epígrafes anteriores, en este artículo aparece una de las fotografías de la píxide ofertada al IVDJ, sin especificar de dónde se ha obtenido esa imagen, aunque claramente es uno de los gelatinobromuros del archivo del IVDJ. Véase AM-06/08, AM-06/09, AM-06/10, AM-06/11, AM-06/12, AM-06/12 y AM-06/14. En una nota final sí especifica que en el archivo de esta institución se conserva un informe fechado en noviembre de 1921 que incluye varias fotografías desde distintos puntos de vista de la píxide, aunque no las relaciona con la que ella publica.

presentan errores ortográficos o gramaticales, dato que hace suponer el desconocimiento de la lengua árabe por parte de Francisco Pallás²⁰⁹.

Volviendo al informe del IVDJ, el 15 de noviembre, tan solo tres días después de recibir la pieza de marfil, es devuelta al anticuario avisándole de que, sin dudar de su buena fe, no debe atreverse a ofrecer esa caja a nadie más, ya que su falsedad ha quedado más que demostrada.

La historia no acaba ahí: un día después, otro marchante al que se refieren como el señor Ruiz²¹⁰, vuelve al IVDJ para pedir opinión sobre un marfil que le han mostrado y que resulta ser la misma pieza. Osma narra la situación de la siguiente manera:

Al día siguiente estuvo aquí el anticuario Sr. Ruiz, á pedir parecer y cuasi consulta, sobre la caja, por la cual “le pedían mucho dinero, pero que valía muchísimo más, de ser buena”, etc.

Yo no la quise ver, ni desenvolví el papel en que la traía: diciéndole, no más, que según mis noticias, no podría él, en consciencia, garantizarla en modo alguno.

(A Vives, que antes la había recibido, haciéndose de nuevas pero negando consejo, dijo el Señor. Ruiz que le habían pedido 40000. Que él tenía barruntos de que habían dado por ella 2000: “que es precio por el cual se ha podido mandar hacer”; y que él, si acaso, les ofrecería 4000 por ir á medias en el negocio²¹¹.

El pasaje es realmente interesante. En primer lugar Ruiz afirma que le piden una alta cantidad de dinero por la pieza que oferta, aunque *de ser buena* valdría mucho más, al menos así lo refleja Osma. No sabemos si realmente el anticuario se dirige al coleccionista planteando desde el primer momento que existe la posibilidad de que la mercancía que le ofrece no sea auténtica. Tal vez la frase expresada por don Guillermo en el informe esté sugestionada por el conocimiento posterior de encontrarse ante una falsificación.

Don Guillermo continúa expresando que no quiso ni ver la pieza que le ofertaban. Resulta extraño que esta nueva proposición acontezca tan solo un día después de devolver la píxide de marfil a Juan Llorente. Como veremos a continuación, Ruiz ya le había enseñado esta mercancía a su conculnado, el *arabista Señor Linares*²¹², quien percibió errores en la inscripción. Por tanto, Ruiz ya había tenido esta caja en su posesión previamente, aunque es Juan Llorente quien la lleva al IVDJ en primer lugar. Quizás Llorente se la enseña a Ruiz porque sabe que tiene un familiar con conocimientos sobre la lengua árabe, o tal vez ambos anticuarios tenían negocios comunes. Esto explicaría por qué tan solo un día después, la pieza está en manos de otro marchante, aunque resulta

²⁰⁹ GÓMEZ-MORENO (1927) pp. 233-243

²¹⁰ No tenemos suficientes datos para conocer la identidad del Sr. Ruiz, pero tal vez fue Raimundo o Luis Ruiz.

²¹¹ Véase AM-06/01, p. 5.

²¹² Podemos deducir que el autor se refiere a Ramón García de Linares.

completamente ilógico que después de ser rechazada enérgicamente por los arabistas del Instituto, Ruiz intente volver a venderla en el mismo lugar apenas unas horas después.

El siguiente párrafo confirma que Ruiz sabe perfectamente que se encuentra ante una falsificación, aunque eso no parece frenarle en su intención de vender la pieza. Según figura en el texto, el chamarilero le ha enseñado el bote a Antonio Vives previamente, quien no manifiesta opinión alguna al respecto, tal vez esperando la reacción del anticuario. Ruiz explica a Vives que le han pedido 40.000 pesetas por la píxide, pero que realmente él cree que ha costado 2.000 *“que es precio por el cual se ha podido mandar hacer”*. Al afirmar esto, no existe duda posible de que Ruiz no sepa que intenta vender una pieza falsa; sabe perfectamente que es una imitación y aun así no duda en ofrecer el doble de su valor teórico, o sea 4.000 pesetas, para ir a medias en el negocio. El fragmento es muy confuso por lo que podemos plantear varias teorías:

Como hemos mencionado, no parece lógico que Ruiz y Llorente formasen un equipo en igualdad de condiciones, ya que de ser así, Llorente habría avisado a su colega para que no ofertase esta pieza al IVDJ, donde ya había sido rechazada, y lo que es más grave, catalogada indudablemente como falsa. Para cualquier vendedor de antigüedades, ser acusado de traficar con falsificaciones puede suponer su desprestigio y ruina inmediata.

Ruiz explica que le han pedido 40.000 pesetas por esta píxide, por tanto alguien ya ha intentado vendérsela previamente a él como auténtica. Después rectifica diciendo que cree que han pagado por ella 2.000 pesetas, posiblemente el precio que cuesta tallar este objeto. Quizá Llorente mantenía a Ruiz como segunda opción: si los grandes coleccionistas del momento no querían comprarla, siempre podría ofrecerla a otros marchantes, haciéndola pasar por auténtica. No podemos saber si la escena fue así, lo que sí parece afirmar Ruiz, es que quien poseía la píxide en ese momento la había adquirido como una imitación, puede que incluso la comprase directamente al propio Francisco Pallás. Gómez-Moreno señala en *“Los marfiles cordobeses”* que el valenciano vendía sus creaciones como copias contemporáneas, cobrando el precio justo en relación a la materia prima y a su trabajo como artista²¹³. La frase *“que es precio por el cual se ha podido mandar hacer”*, podría quedar de esta forma perfectamente explicada.

Aun así, sigue existiendo un personaje intermedio entre Pallás y Ruiz, que podría ser el propio Juan Llorente, a quien el anticuario parece haber descubierto como estafador, pero a quien le ofrece ir a medias en la venta de la píxide.

²¹³ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 234.

Otra teoría posible es que Ruiz a quien realmente ofrece *ir á medias* en el negocio es a Antonio Vives, que además de investigador, es coleccionista y comerciante ocasional de antigüedades. Ruiz podría estar pidiendo al numismático que formulase un informe positivo sobre la píxide, y así las ganancias se repartirían entre ambos, aunque esto supondría engañar a Osma.

No sabemos en qué momento exacto Vives contempla el bote de marfil por primera vez, pero sí es cierto que es el gran defensor de su autenticidad en el IVDJ, hasta el momento en que Asín y Ribera demuestran de manera inequívoca que su leyenda no puede haber sido escrita por un árabe. Aun así, realmente no creemos que Vives entrase en este juego, ya que Osma es quien escribe el informe, con pleno conocimiento sobre cómo se desarrollan los acontecimientos de noviembre de 1921. Si el coleccionista hubiera pensado por un solo momento que Vives intentaba estafarle le habría retirado automáticamente toda su confianza, algo que no ocurrió ya que el numismático ejerció de director del museo del IVDJ hasta 1925.

García de Linares, recordemos que es el conculado de Ruiz a quien el anticuario había enseñado la píxide previamente, explica a Asín que ha encontrado la primera parte de la inscripción en la gramática de Bresnier²¹⁴, donde la misma fórmula aparece situada en Tarragona. No conociéndose ninguna caja de la ciudad catalana, el autor deduce que debe de haber sido copiada de un arco con inscripción cúfica, que allí existe²¹⁵. Los miembros del IVDJ buscan la imagen de dicho elemento arquitectónico, encontrando una reproducción litografiada del mismo en *Museo Español de Antigüedades*, tomo III, p. 471²¹⁶. Al llegar al nombre del donante, el artista debió copiar la inscripción de algún otro lugar sin percatarse de que la fecha de la caja no podía de ninguna manera concordar con el título escrito anteriormente: *amīr al-mu'minīn*, ni mucho menos con *imām al-mu'minīn*, fórmula que realmente aparece escrita en la píxide. La utilización de diversas leyendas en

²¹⁴ Se refiere a la obra BRESNIER, Jacques-Louis. *Cours pratique et theorique de langue arabe renfermant les principes details de la lecture de la grammaire et du style ainsi que les elements de la prosodie accompagne d'un traite du language arabe usuel et de ses divers dialectes en Algerie*. Alger: Bastide; Paris: Challamel, 1855. 668 p.

²¹⁵ Rosser-Owen afirma sobre la inscripción de Tarragona: *The Kufic inscription at the lip is stylistically convincing, but its content copies exactly the inscription on the arch originally from the bath-house at Madinat al-Zahra. This arch is now in the Museu Diocesà in Tarragona, but until recently it was built into the west wall of the Cathedral cloister*. ROSSER-OWEN (2005) p. 250.

²¹⁶ Realmente la ilustración se encuentra en una lámina sin numerar, que se puede consultar en: RADA Y DELGADO, Juan de Dios. Arco del mihrab de la antigua mezquita de Tarragona que se conserva en la catedral de la misma ciudad. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1874, III, pp. 471-480 [en línea]. [Consulta: 19 de marzo de 2014]. Disponible en: http://prensahistorica.mcu.es/gl/catalogo_imagenes/grupo.cmd?posicion=506&path=7156517&forma=&presentacion=pagina. En la actualidad ese arco se conserva en el Museu Diocesà de Tarragona, descrito como arco pequeño que originalmente formaba parte del baño de la terraza alta de Madīnat al-Zahrā', fechado en el 349H. / 960-961 d.C. CARBONELL I ESTELLER, Eduard. Las influencias de la estética musulmana en el arte románico catalán. En: *El Islam y Cataluña*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània, Museu d'Història de Catalunya, Lunwerg Editores, 1998. p. 204.

sus obras por parte de alguien que desconoce la lengua árabe, motiva la sospecha de que Pallás podía contar con la ayuda de un especialista en arte árabe para realizar su trabajo.

Después de todos estos avatares, la conclusión que el autor del informe obtiene es que, sin posibilidad de que exista una duda razonable, esta caja de marfil es obra del ya citado artista Francisco Pallás, natural de Valencia.

Ángel Galán, en su estudio sobre las arquetas del Islam, sostiene que Pallás no realizaba estas copias de forma malintencionada, no labraba sus obras como falsificaciones, sino que simplemente se inspiraba en los modelos árabes para sus creaciones²¹⁷. Como ya hemos mencionado, Manuel Gómez-Moreno, en la misma línea, sostiene que el valenciano vendía sus manufacturas a precios normales, proporcionales al coste de la materia prima y al trabajo de un artista de la época. Aunque sí es cierto que después *baratilleros y ganchos de mala ralea enturbiaban el negocio*, presentando estas obras en Europa y en América como auténticas piezas árabes, especialmente a coleccionistas privados²¹⁸.

El arabista granadino explica igualmente en “Los marfiles cordobeses” que, en los tres días que la pieza está en el IVDJ para ser estudiada, se obtienen calcos de su leyenda²¹⁹. Gómez-Moreno termina señalando que sabe que, después de borrar la inscripción epigráfica, esta caja supuestamente árabe, en 1927 se encontraba en un museo de gestión municipal, aunque no especifica a qué institución se refiere²²⁰.

En el archivo del IVDJ se conservan además siete fotografías de este bote de marfil, posiblemente realizadas en el Instituto entre el 12 y el 15 de noviembre de 1921. Se conservan dentro de un sobre²²¹ junto con una tarjeta del anticuario Juan Llorente²²². No es algo que podamos asegurar, pero parece razonable que estas imágenes se obtuvieran también como un medio de documentación durante la investigación de la pieza. Nos inclinamos a pensar así porque en la actualidad estos documentos se encuentran junto con el informe en el archivo del IVDJ. Si, por ejemplo, las fotografías hubiesen sido tomadas por el anticuario que pretendía vender esta arqueta y él mismo las hubiera facilitado al Instituto cuando ofreció su mercancía, parece coherente que, al comprobar los especialistas que no se encontraban ante una pieza auténtica, hubieran devuelto las instantáneas junto con la falsa píxide. Conservar tantas imágenes que no han sido

²¹⁷ GALÁN (2005) p. 168.

²¹⁸ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 234.

²¹⁹ Véase AM-06/05.

²²⁰ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 234-235.

²²¹ En este sobre aparece escrito *Caja “arabe” Nov. 1921*. Véase AM-06/06.

²²² Véase AM-06/07.

realizadas con un propósito determinado, de una pieza que no solo no forma parte de la colección del IVDJ, sino que es una probada falsificación, nos parece una hipótesis menos probable. Aun así, existe también la posibilidad de que se guardasen igualmente como medio de identificación, por si alguna vez el bote volvía a ofertarse al Instituto. Es cierto que en el archivo existen instantáneas de materiales de otros museos, reunidas como una auténtica forma de documentar la producción artística de un determinado periodo, pero, en general, encontramos una o dos fotografías; nunca siete como en el caso de la píxide fabricada por Pallás.

En cualquier caso, estas fotografías son gelatinobromuros de gran calidad que muestran la caja de marfil desde ángulos variados: seis de las imágenes son visiones laterales del bote redondo con distintos grados de iluminación; la séptima fotografía es un picado de la tapa cupular de esta pieza.



Figs. 72 y 73. Gelatinobromuros de la píxide falsa (AM-06/08 y AM-06/13)

Como ya hemos estudiado, Ángel Galán en *Marfiles medievales del Islam* menciona la caja de Pallás, aunque diferencia entre dos piezas realizadas por el artífice valenciano, que supuestamente fueron presentadas en el Instituto en diferentes momentos. Según Galán, una caja con tapa cupular inspirada en la píxide de Zamora y fechada en el 465H. es ofertada al IVDJ por un anticuario de la calle Atocha en 1926, siendo la pieza ofrecida en 1921 otra diferente. En 1926 ya ha fallecido Guillermo de Osma y es director del museo Manuel Gómez-Moreno²²³. A pesar de que Ángel Galán está convencido de que es el granadino quien redacta el informe sobre la caja de marfil en noviembre de 1921, no duda en contradecirle, argumentando que en “Los marfiles cordobeses” confunde dos

²²³ GALÁN (2005) vol. 2, p. 169-170.

falsificaciones distintas. Debemos señalar que, además de que ha quedado demostrado que es Osma quien realmente escribió esta memoria, Gómez-Moreno no menciona en ningún momento el año 1926 en su artículo.

Galán describe igualmente otra arqueta de Pallás como una pieza con tapa plana, que se presenta en el IVDJ en 1921. Permanece allí tres días durante los que se obtienen calcos de su decoración e inscripción epigráfica, cuya caligrafía resulta similar a la de la Arqueta de las Bienaventuranzas²²⁴. El autor añade que fue adquirida en Villarrobledo y estudiada por Vives, Artiñano, Asín y Ribera, quienes señalan varios errores gramaticales en la leyenda árabe de esta pieza²²⁵. Esta descripción, a priori, parece encajar perfectamente con la historia narrada en el informe de 1921. Pero realmente Gómez-Moreno, en “Los marfiles cordobeses”, también menciona un bote redondo de tapa plana, que pretende imitar la estética andalusí y que fue mostrado a Osma en 1905²²⁶. Como ya hemos explicado, efectivamente en el archivo del IVDJ encontramos unos documentos fechados ese mismo año en los que el anticuario Juan Pérez Nájera solicita a don Guillermo que devuelva una caja ofrecida por él mismo anteriormente ya que no se encuentra en posición de venderla en ese momento²²⁷. Tal vez esta reacción podría deberse a que el marchante tuvo conocimiento de que estaba ofertando una pieza falsa y no quiso defraudar a uno de los coleccionistas de arte más influyentes de la época.

Volviendo a Galán, en ningún momento menciona las fotografías que actualmente se encuentran asociadas al informe redactado en noviembre de 1921 y conservado en el IVDJ. Sí es cierto que como Galán afirma existen unos calcos²²⁸ de una pieza no identificada con decoración diferente a la que presenta la caja de las fotografías, incluso uno de estos dibujos corresponde a la tapa plana de una arqueta redonda²²⁹, algo que en principio refuerza la teoría de Ángel Galán de que la pieza ofertada en 1921 tenía cubierta llana. Pero también localizamos, por separado, otro calco donde se reproduce una inscripción cúfica²³⁰. Si comparamos esta leyenda con la que presenta el bote de las fotografías y con la que aparece en el informe de noviembre de 1921, podemos comprobar que coinciden y que en todos estos documentos aparece el mencionado *amīr al-mu'minīn* escrito incorrectamente. Recordamos que esta locución es precisamente la prueba que demuestra

²²⁴ La Arqueta de las Bienaventuranzas actualmente se conserva en el MAN con el número de inventario 52092.

²²⁵ GALÁN (2005) vol. 2, p.171.

²²⁶ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 242.

²²⁷ Véase 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera*.

²²⁸ Véase AM-01/06, AM-01/07, AM-01/08 y AM-01/09.

²²⁹ Véase AM-01/05. Como ya hemos visto en 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera*, realmente creemos que tanto este calco redondo, como los anteriormente mencionados, pertenecen a una caja de marfil falsa ofertada al IVDJ en 1905.

²³⁰ Véase AM-06/05.

que la caja ofertada al IVDJ en 1921 es una falsificación contemporánea, seguramente obra del valenciano Pallás.

Resulta extraño que Gómez-Moreno confunda las fechas en las que se ofertan las cajas, más aun si tenemos en cuenta que menciona ambas falsificaciones en 1927, un año después de que, según Galán, se ofreciera el bote de tapa cupular al IVDJ, empresa sobre la que nosotros no hemos localizado documentación en su archivo. Si añadimos que efectivamente la inscripción epigráfica legible en las fotografías coincide con la presentada en el mencionado informe de noviembre de 1921 y en un calco conservado en el archivo, creemos que queda demostrado que estos gelatinobromuros correspondan efectivamente a un bote de marfil, obra de Francisco Pallás, ofrecido al IVDJ en 1921.

En este punto, podemos señalar que la pieza falsa ofertada al IVDJ en 1905, no fue fotografiada, aunque sí se obtuvieron calcos de su decoración. En cambio, en 192, como hemos comprado, se obtuvieron varios gelatinobromuros de la píxide falsa. Tal vez, estas imágenes puedan estar relacionadas con Manuel Gómez-Moreno. El arabista es uno de los primeros arqueólogos españoles en utilizar la fotografía de una forma científica en sus investigaciones, hasta el punto de preparar él mismo el primer volumen del *Catálogo Monumental*, correspondiente a la provincia de Ávila²³¹, redactando los textos y realizando las fotografías que debían acompañarlos²³². Quizá la explicación sea que en los más de quince años transcurridos, el uso de la fotografía se ha generalizado, pero también es cierto que Guillermo de Osma y Adela Crooke eran grandes aficionados a este arte, hasta el punto de dedicar una de las habitaciones de su palacete de la calle Fortuny a los trabajos relacionados con el revelado de las imágenes que obtenía con su cámara.

En resumen: las fotografías conservadas junto al informe de 1921 nos confirman que el bote de marfil con tapa cupular es ofrecido al IVDJ en este mismo año por el anticuario Juan Llorente. La pieza es estudiada por Vives, Ribera, Asín Palacios y Artiñano en apenas tres días, quienes concluyen sin posibilidad de duda que se encuentran ante una caja que, imitando la estética andalusí, no corresponde a la cronología islámica, sino que seguramente es obra de Francisco Pallás²³³.

²³¹ GÓMEZ-MORENO, Manuel. Catálogo monumental de España. Ávila [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_avila.html.

²³² GONZÁLEZ REYERO (2007) pp. 221-222.

²³³ Noelia Silva apenas menciona la píxide ofertada al IVDJ, aunque sí reproduce una de las fotografías obtenida, según figura en los créditos fotográficos, de la obra de Gómez-Moreno *Los marfiles cordobeses*. SILVA (2011) p. 322; SILVA (2013) pp. 246-247.

Para finalizar, queremos señalar que Gómez-Moreno explica en “Los marfiles cordobeses” que, además de la píxide ofrecida en noviembre de 1921 y del bote de tapa plana presentado en 1905, en 1919 llega al IVDJ otra falsificación en marfil. En este caso no es una caja, sino que es una figura que el arabista describe de la siguiente forma:

En 1919 fué ofrecida al Sr. Osma otra pieza, como trasunto de las anteriores, mucho más grande, formando sillón de espaldar convexo, con un muñequito sentado, columnillas por brazos y detrás, de relieve, dos ciervos entre atauriques, recuadrados por una orla con inscripción cúfica, donde se citaba una ciudad y el mes de Safar de 460 (1068 d.C.) [...] Un taladro en la base hace sospechar que se utilizó la parte inferior de algún santo filipino, de los que tanto abunda, para fabricar esta pieza, cuya falsedad delataban ciertas mutilaciones, una pátina de color amarillo subido, condensada en los huecos más profundos, y sobre todo la redacción del epígrafe, inspirado en la pila de Azahira²³⁴, usando un tipo de letra con bizarrias y anacronismos, por ejemplo en su ain medial cerrado²³⁵.

Termina afirmando que en el momento de la publicación de este artículo, sabe por Gaston Migeon que esta pieza se encuentra identificada como un peón de ajedrez auténtico en la colección de *Mad. E. Stern*²³⁶. Efectivamente, el francés recoge esta información en *Manuel d'art musulman* con las siguientes palabras:

[...] et u pion d'échiquier, unique pour cette époque, avec une inscription datée du mois de safar 460 (1067) (lecture de S. Flury) dans la collection de M^{me} E. Stern²³⁷.

Rosser-Owen añade en 2005 que el artista de esta obra tal vez intentó tallar como lugar de fabricación Cuenca, inspirándose en las arquetas de Silos y de Palencia y en el bote de la Catedral de Narbona, pero que resulta difícil reconstruir cómo debió ser esta pieza ya que solo se conserva la descripción de Gómez-Moreno y un calco parcial²³⁸.

Francisco Pallás tendrá una gran repercusión en la investigación sobre la eboraria andalusí, ya que sus obras serán vendidas como auténticas a coleccionistas privados e incluso a museos públicos, dificultando la labor de los expertos al necesitar dilucidar sobre la autenticidad de botes y arquetas tallados a menudo incluso en marfil antiguo.

²³⁴ Se refiere a la pila de madīnat al-Zāhirā, en cuya inscripción se puede leer el nombre al-Manṣūr y que fue mandada construir para el alcázar de esta ciudad en el año 377H. (987-988 d.C.). Actualmente se conserva en el MAN con el número de inventario 50428. Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España [en línea]. [Consulta: 23 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>.

²³⁵ GÓMEZ-MORENO (1927) p. 239.

²³⁶ No podemos asegurarlo, pero tal vez Migeon se refiere a Ernesta Stern, nacida Maria-Ernesta de Hirschel von Minerbi, adoptó ese nombre tras casarse con el banquero Louis Stern.

²³⁷ MIGEON, Gaston. *Manuel d'art musulman: Arts plastiques et industriels*. Paris: Auguste Picard, 1927. vol. 1, p. 358.

²³⁸ ROSSER-OWEN (2005) p. 255. En la misma página reproduce un calco de esta supuesta ficha de ajedrez, posiblemente obtenido del artículo de Gómez-Moreno.

4.2.7. Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección del IVDJ

Guillermo de Osma al fundar el IVDJ expresa claramente que no desea inaugurar un museo abierto al público general, sino que su instituto debe ser un centro de investigación especializado, a través de sus colecciones artísticas, documentales y bibliográficas.

Durante su vida reúne información sobre piezas depositadas en otras instituciones, posiblemente como un medio de documentación, ya que no solo encontramos publicaciones, sino también anotaciones personales o apuntes realizados por los eruditos que acuden a sus tertulias de los domingos, además de gran cantidad de fotografías. Un claro ejemplo es este expediente que reúne diferentes estudios realizados por los arabistas de la época sobre las arquetas de eboraria árabe conocidas hasta ese momento.

No sabemos quién es el autor material de estos documentos, pero sí podemos afirmar que tiene conocimientos de la lengua árabe suficientes para opinar sobre las traducciones realizadas por otros especialistas, además de una cuidada caligrafía en la representación de esta lengua. Precisamente es la forma de escribir, la característica que nos hace sospechar que este informe pudo ser redactado por Rodrigo Amador de los Ríos. A pesar de que, en principio, no existía una vinculación directa entre el arabista y el IVDJ, la caligrafía latina y árabe es muy similar. Además resulta curioso que cuando el autor de este documento cita a Riaño, presenta la leyenda en árabe y su traducción; en cambio, cuando se refiere a Amador de los Ríos, tan solo aparece la transcripción del texto original, sin interpretación en español.

En cualquier caso, podemos situar la fecha aproximada de su redacción en un momento posterior, pero próximo a 1903 o 1904. Conocemos este dato principalmente por los estudios que se mencionan en el informe, casi todos publicados a finales del siglo XIX o en los primeros años del XX, por ejemplo, al referirse a la Arqueta de Silos, el autor cita una obra de 1901:

[...] ha sido estudiada primero por Amador de los Ríos, después por Riaño y ultimamente y de un modo mas completo por E. Roulin en L'Ancien tresor de l'Abbaye (abadía) de Silos²³⁹.

Además el autor se refiere repetidas veces una exposición de París, que hemos podido identificar con la *Exposition des Arts Musulmans* organizada por la Union Centrale des Arts Décoratifs y celebrada en el Pavillon de Marsan de la ciudad francesa en 1903.

²³⁹ ROULIN, Eugène. *L'Ancien tresor de l'abbaye de Silos*. Paris: Ernest Leroux, 1901. pp. 9-13.

Otro aspecto que nos ayuda a datar el expediente es la ausencia en el texto de una pieza tan relevante como la píxide de Zamora, descubierta por la mujer de Manuel Gómez-Moreno en la catedral de esa ciudad en 1903²⁴⁰.

Además el Museo V&A de Londres, aparece mencionado como Kensington, refiriéndose a South Kensington, denominación que se dio a este centro desde su creación en 1835 hasta 1899, momento en el que se decide cambiar para incluir los nombres de los reyes Victoria y Albert²⁴¹.

Es especialmente interesante el listado ordenado cronológicamente que figura en el primer documento²⁴², donde se indican las piezas de eboraria, señalando el año de su fabricación, cuando la datación figura en la leyenda; el museo o colección donde se ubican; el tipo de manufactura: arqueta labrada, lisa o calada; y, en algunos casos, si es árabe pero no andalusí.

Los siguientes documentos²⁴³ presentan breves estudios sobre los objetos de marfil²⁴⁴. En general muestran las medidas de la obra, la colección a la que pertenecen y diferentes traducciones de la leyenda realizadas por distintos estudiosos de la época, principalmente Juan Facundo Riaño y Rodrigo Amador de los Ríos. Es frecuente que aparezca una crítica del autor de este expediente y su opinión personal sobre la versión más acertada. Hemos mencionado que es posible que el autor sea Amador de los Ríos, basándonos en las críticas que aparecen en los documentos, no podemos tampoco determinar completamente si realmente el arabista fue quien redactó el informe, ya que tan solo existe un texto en el que coinciden una traducción de Amador de los Ríos y un comentario del autor, y la opinión de quien escribe realmente se refiere a las versiones realizadas por otros estudiosos. En ocasiones, simplemente aparecen dibujos de las piezas o una breve referencia sin aportar más información. Además en el archivo del IVDJ existen fotografías sobre algunas de estas arquetas y botes que tal vez, se encontraban en origen unidas a este expediente. En cualquier caso, por su relación con las piezas, las incluiremos en este apartado.

²⁴⁰ SILVA (2013) p. 198. En el capítulo dedicado a la arqueta de Palencia, podremos más encontrar más información sobre esta píxide, véase 4.3.2. *Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia*.

²⁴¹ V&A [en línea]. [Consulta: 28 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/h/history-of-the-vanda-and-the-schools-of-design-study-guide/>.

²⁴² Véase AM-08/01.

²⁴³ Véase AM-08/02 a AM-08/31.

²⁴⁴ Consideramos que, al no encontrarse estas piezas depositadas en el IVDJ, no son parte de nuestra investigación, pero la existencia de documentos nos obliga al menos a mencionarlas e intentar identificar su ubicación actual. Por este motivo, hemos creído suficiente mostrar como bibliografía dos de las principales obras especializadas en eboraria de al-Andalus: *Marfiles árabes de Occidente* de José Ferrandis, uno de los primeros catálogos especializados en la materia; y *La eboraria andalusí* de Noelia Silva, editado en 2013, es uno de los compendios más completos y actualizados sobre esta materia.

A continuación mostramos las diferentes piezas que figuran en este expediente, ordenadas según aparecen en el primer documento, es decir, en el listado cronológico:

- Estuche perteneciente a una hija de ‘Abd al-Rahman III, que actualmente se conserva en el Museo de Burgos con el número de inventario 244²⁴⁵. El estudio realizado en el expediente²⁴⁶ presenta varias traducciones, aunque el autor destaca la de Eugène Roulin en su obra *L’Ancien trésor de l’abbaye de Silos*, editada en París en 1901²⁴⁷. Este curioso objeto está considerado como uno de las obras de marfil andalusí más antiguas.
- La arqueta Spitzer se denomina así porque perteneció a esta colección hasta 1893, momento en que fue adquirida por George Salting Bequest. En 1910 ingresó por donación en el actual V&A de Londres, donde permanece clasificada como caja de una hija de ‘Abd al-Rahman III, inventariada con el número A 580/1910²⁴⁸. En su estudio²⁴⁹ figura una traducción en francés obtenida de una obra de P. Ravaisse²⁵⁰.
- La siguiente pieza aparece como Kensington, presentando la traducción²⁵¹ realizada por Riaño en *The industrial arts in Spain*²⁵². Se trata de otra caja de la misma serie, dedicada a una de las hijas del primer califa de al-Andalus, que se conserva en el V&A inventariada como 301/1866. Su autenticidad ha sido repetidas veces cuestionada, pero los análisis realizados en el marfil determinan que la materia prima es original del siglo IX d.C.²⁵³.
- Arqueta Argaiz, de la que ya hemos hablado anteriormente.
- La píxide de al-Mugīra está fechada en el 357 de la Hégira. Actualmente se conserva en el Museo del Louvre con el número de inventario AO 4068. El autor del informe presenta la traducción de Riaño en *The industrial arts in Spain*²⁵⁴, posiblemente porque cuando escribe estos documentos es la única versión publicada de la leyenda de este bote²⁵⁵. Es interesante señalar que esta excepcional pieza, una de las más importantes del taller de Madīnat al-Zahrā, perteneció a la colección particular del propio Riaño hasta 1898, momento en que la vendió al museo

²⁴⁵ FERRANDIS (1935) nº 1, pp. 51-53 y lám. I; SILVA (2013) nº 1, pp. 192-194 y figs. 113 a-p.

²⁴⁶ Véase AM-08/02.

²⁴⁷ ROULIN (1901) pp. 9-13.

²⁴⁸ FERRANDIS (1935) nº 3, pp. 55-56 y lám. II; SILVA (2013) nº 3, pp. 196-198 y figs. 115 a-f.

²⁴⁹ Véase AM-08/03.

²⁵⁰ No especifica la obra, por lo que no hemos podido encontrar dónde publicó Paul Ravaisse la traducción recogida en el documento.

²⁵¹ Véase AM-08/04.

²⁵² RIAÑO, Juan Facundo. *The industrial arts in Spain*. London: Committee of Council on Education by Chapman and Hall, 1879. p. 129.

²⁵³ FERRANDIS (1935) nº 2, pp. 53-54 y lám. 2; SILVA (2013) nº 2 pp. 194-196 y figs. 39, 47 y 114 a-e.

²⁵⁴ RIAÑO (1879) pp. 132-133.

²⁵⁵ Véase AM-08/08.

parisino²⁵⁶. En el archivo del IVDJ se conserva además una fotografía²⁵⁷ de gran tamaño realizada por Laurent y Cía²⁵⁸. Es curioso que en el mismo soporte, aparece un texto en francés asociado a un número, como si esta fotografía estuviera destinada a formar parte del catálogo de una exposición o de algún otro tipo de publicación. Podemos datar la realización de esta fotografía entre 1877 y 1893, momento en que la empresa de Laurent pasa a denominarse *Sucesor de Laurent*²⁵⁹.



Fig. 74. Gelatinobromuro de J. Laurent y C^a. Píxide al-Mugīra (Museo del Louvre) (AM-08/09)

- Dos años después, en el 359H., se fabrica un bote similar estética y formalmente, aunque dedicado a un personaje distinto. Nos referimos a la píxide de Ziyād ibn Aflah, número 368/1880 del V&A. En la documentación volvemos a encontrar la transcripción de la leyenda presentada en *The industrial arts in Spain*²⁶⁰, figurando como nombre propio Rayad ben Aflah, aunque en realidad Riaño en 1879 escribe Riyad. Además se especifica que esta pieza se localiza en el Museo Británico, habiendo pertenecido antes a la colección del propio Riaño²⁶¹. Noelia Silva explica que la versión tradicional narra que esta caja había sido propiedad del español, pasando después a manos de Webb²⁶², quien la adquirió por 600 libras para destinarla al museo londinense. Según la autora de *La eboraria andalusí*, los documentos del archivo del V&A presentan otra versión diferente. El bote

²⁵⁶ FERRANDIS (1935) n° 13, 69-71 y láms. XIX-XXII; SILVA (2013) n° 13 pp. 215-219 y figs. 45, 74, 94, 99, 101 y 126 a-r.

²⁵⁷ Véase AM-08/09.

²⁵⁸ Laurent y Cía. es el nombre que recibe la empresa de fotografía de Jean Laurent desde 1877. La denominación se debe a que el francés se había asociado con su hijastra Catalina Melina Dosch para ampliar su negocio. Desde 1893 la firma pasó a llamarse Sucesores de Laurent. SÁNCHEZ VIGIL (2007) p. 339.

²⁵⁹ SÁNCHEZ VIGIL (2007) p. 339.

²⁶⁰ RIAÑO (1879) p. 133.

²⁶¹ Véase AM-08/06.

²⁶² Posiblemente haga referencia a John Webb.

pertenecía al granadino Antonio Pons y Guimera, quien la ofertó al South Kensington Museum en 1875, a través de Juan Facundo Riaño. Las negociaciones entre el museo y el coleccionista se prolongaron durante cinco años, hasta que en 1880 la transacción quedó cerrada en las mencionadas 600 libras, un precio bastante elevado para la época²⁶³. Como ocurre con la píxide de al-Mugīra, en el archivo del IVDJ localizamos una fotografía realizada por Laurent y Cía., con un texto en francés: *806. – Boîte en ivoire, vue sur trois faces différentes, style persan arabe*²⁶⁴. Igualmente podemos datar su ejecución entre 1877 y 1893.

- La arqueta de Leyre, depositada en el Museo de Navarra (Pamplona) como M.N. 13-60-B. Es curioso que, a pesar de ser otra de las producciones más emblemáticas del taller de Madīnat al-Zahrā, no figura ningún estudio sobre esta pieza en el expediente que ahora estudiamos.
- Píxide calada del V&A clasificada como 217/1865, dedicada a al-Ḥakam II. De nuevo se recoge la traducción de Riaño en *The industrial arts in Spain*²⁶⁵, aunque algo modificada. En el texto español presente en el documento del IVDJ, el autor ha olvidado el laqab de este califa, al-Mustanṣir, a pesar de que en la transcripción en árabe sí aparece especificado²⁶⁶. En la misma hoja, este bote se ha datado entre el 350 y el 366 H. Según recoge Noelia Silva, Lévi-Provençal fue el primer arabista capaz de leer el nombre del personaje encargado de supervisar la fabricación de esta pieza²⁶⁷. Se trata de Durri al-Sagīy o Durri “el chico”, el mismo patronímico que figura en la leyenda del bote de Zamora²⁶⁸.
- Bote de marfil de la Catedral de Braga (Portugal)²⁶⁹ que, según afirma Ángel Galán, Guillermo de Osma quiso comprar²⁷⁰. La fabricación de la caja fue ordenada por ‘Abd al-Malik ibn Abi Amir al Muḏaffar Sayf al-Dawla, hijo mayor de al-Manṣūr (Almanzor), que se convirtió en hayib cuando este murió. La píxide está fechada en Córdoba entre los años 393 y 397 H. (1004 – 1008 d.C.). En el archivo del IVDJ encontramos una carta fechada el 22 de abril de 1920 y firmada por Estevão Ferreira, donde se explica que todos los bienes de la Catedral de Braga han sido

²⁶³ FERRANDIS (1935) n° 14, pp. pp. 72-74 y láms. XXIII-XXV; SILVA (2013) n° 14 pp. 219-223 y figs. 61, 69, 72, 77 y 128 a-s.

²⁶⁴ Véase AM-08/07.

²⁶⁵ RIAÑO (1879) pp. 128-129.

²⁶⁶ Véase AM-08/10.

²⁶⁷ LÉVI-PROVENÇAL (1931) n° 203, p. 188.

²⁶⁸ FERRANDIS (1935) n° 5, pp. 58-60 y lám. V; SILVA (2013) n° 16 pp. 225-227 y figs. 130 a-h.

²⁶⁹ FERRANDIS (1935) n° 20, pp. 81-82 y láms. XXXVII-XXXVIII; SILVA (2013) n° 22 pp. 238-241 y figs. 136 a-c. En la actualidad esta obra de eboraria se conserva en el Tesoro de la Catedral de Braga. No existe un estudio especializado sobre esta pieza en este expediente, aunque sí una mención en el listado inicial. Al ser una pieza ajena a la colección del IVDJ, hemos considerado apropiado incluirla en este epígrafe.

²⁷⁰ GALÁN (2005) vol. 2, p. 54.

inventariados por el gobierno de la República de Portugal y entregados a una Comisión especialmente designada para decidir, y en su caso, autorizar las exportaciones de obras de arte. En el caso particular de la píxide andalusí será imposible conseguir ese permiso, ya que la mencionada junta ha decidido que esta pieza debe ingresar en un museo de Lisboa²⁷¹. Realmente parece probable que esta carta sea la contestación a una misiva anterior en la que Osma mostraba su interés por incorporar este bote a su colección de arte. Desgraciadamente no hemos localizado más información al respecto.

- A continuación se menciona otra pieza asociada al nombre Lebon. Entre la documentación relativa a la cerámica de reflejo metálico encontramos dos anotaciones marginales de Gómez-Moreno, en documentos que recogen estudios sobre loza variada. En estos comentarios se puede leer:

Cofrecito árabe fechado en 355 (965) es de marfil de tapa plana con adornos de hojas picadas e inscripción cúfica; nada tiene de particular 15 Ne 1890. Rib. de Lebon²⁷².

Caja marfil con gran herraje de plata (fecha 355) largo 0.20

x 125 x 10 بسم الله بركة عن الله كاتمة وسمة كافية وبدعا

لبة و عمتة سامله وبعم سابعه

ويركله منو ابره وسلامه المحبه مما عمرك

سنه خمس وخمسين وتاب ماله²⁷³

montura repujada a nada cubre de la talla se ve mal

modelado pobre por ello auténtico sin duda²⁷⁴

Gracias a la fecha, 355 H., a la descripción de los herrajes y a las medidas anotadas, podemos identificar la caja asociada al nombre Lebon con la arqueta Goupil, conservada en la actualidad en el Louvre con el número de inventario 4417. Según Galán, esta pieza perteneció a la colección Goupil, adquirida antes de 1870 en Toulouse. En 1888 ingresó en el Museo de Artes Decorativas de París, hasta que en 1993 se depositó en el Louvre²⁷⁵.

- No hemos conseguido identificar el siguiente material que figura en el listado, ya que incluso el propio autor del documento señala la palabra escrita con un signo de interrogación. La letra inicial puede ser una B, aunque parece más probable que sea una H. Si consideramos este último caso, surgen dos posibles hipótesis. En primer lugar, podríamos leer Harris, haciendo referencia al anticuario L. Harris²⁷⁶ y refiriéndonos por tanto a la píxide de la HSA, número D 752. Este bote fue

²⁷¹ Véase AM-05/01.

²⁷² Véase RM2-04/15.

²⁷³ Galán presenta como traducción de la inscripción: *En el nombre de Allāh, la bendición (de parte) de Allāh, favor, asistencia permanente, salud completa, abundancia y bienestar, renovada bendición a su poseedor. Esto es de lo hecho en el año 355.* GALÁN (2005) vol. 2, p. 34.

²⁷⁴ Véase RM2-04/26.

²⁷⁵ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 33-34.

²⁷⁶ Posiblemente Lionel Harris.

comprado por el inglés Mr. Bauer a un sacerdote cordobés en la segunda mitad del siglo XIX. Después formó parte de la colección de John Malcolm²⁷⁷, quien la vendió a Harris en 1881 por 1.837 libras esterlinas. En 1914, Archer Milton Huntington adquirió por fin esta pieza para la HSA, donde se custodia en la actualidad²⁷⁸.

La segunda opción es que el documento esté hablando del bote de la David Collection de Copenhague. El 5 de marzo de 1939, esta pieza fue subastada en el Hôtel Drouot de París, donde los hermanos Bacri, comerciantes parisinos, la adquirieron por 150.000 francos. Hasta ese momento, la píxide había formado parte de la colección de un misterioso *Moniseur H.*, no identificado. Posteriormente perteneció a varios miembros de la familia Rothschild, hasta que en 2002 el museo danés consiguió comprarla e incorporarla a sus fondos²⁷⁹.

Parece más plausible la primera suposición, ya que si consideramos que el autor escribió Harris, estaríamos incluyendo en el listado una pieza califal de gran importancia; que en caso contrario, habría sido obviada por quien redactó el documento. En la segunda hipótesis, teniendo en cuenta que Ferrandis no menciona esta pieza en *Marfiles árabes de Occidente* y que realmente se desconoce quién fue su propietario antes de 1939, no resultaría extraño que fuera una obra de eboraria desconocida a principios del siglo XX y por tanto, no incluida en este listado.

- La siguiente pieza ya forma parte de la serie de marfiles realizados en época taifa. Nos referimos a la arqueta de Silos, construida en Cuenca por Muḥammad b. Zayān en el 417H. En este momento, la ciudad dependía del reino taifa de Toledo, bajo el dominio de los Banū Dī l-Nūn. En el informe del IVDJ, el autor se inclina a pensar que esta pieza se realizó para Yaḥyā al-Ma'mūn, como heredero del entonces rey Ismā'il b. Dī l-Nūn. Además menciona que ha sido estudiada por Riaño, Amador de los Ríos y por Roulin en *L'Ancien trésor de l'Abbaye de Silos*, obra que, como recordaremos, nos ha permitido situar aproximadamente la fecha de redacción de este documento²⁸⁰. En la actualidad esta caja forma parte del Museo de Burgos, con el número de inventario 198²⁸¹.
- En el año 441H. está fechada la conocida como arqueta de Palencia, que estudiaremos profundamente en un epígrafe posterior²⁸².

²⁷⁷ Tal vez se refiera a John de Poltalloch Malcolm.

²⁷⁸ FERRANDIS (1935) nº 9, pp. 64-66 y láms. XII y XIII; SILVA (2013) nº 8, pp. 208-209 y figs. 37, 104 y 121 a-f.

²⁷⁹ SILVA (2013) nº 12, pp. 213-215 y figs. 125 a-h. Ferrandis no la recoge.

²⁸⁰ Véase AM-08/11. La caja de Silos está íntimamente relacionada con la de Palencia, por este motivo, recomendamos ver además el epígrafe dedicado a esa arqueta, 4.3. *Arqueta de Palencia*.

²⁸¹ FERRANDIS (1935) nº 25, pp. 88-91 y láms. XLVIII-LII; SILVA (2013) nº 28, pp. 291-294 y figs. 149 a-t.

²⁸² Véase 4.3. *Arqueta de Palencia*.

- La arqueta de las Bienaventuranzas, conservada en el MAN como 52092, es una caja, procedente de la Real Colegiata de San Isidoro de León, que fue destruida durante la Guerra de la Independencia. Años después se intentó reconstruir, utilizando para su parte trasera tres plaquitas de marfil obtenidas de otra caja andalusí. En la inscripción árabe que aparece se pueden leer los nombres



Fig. 75. Arqueta de las Bienaventuranzas (frente posterior). MAN (AM-08/31)

de al-Ma'mūn y de su hijo Ismā'īl, situándonos de nuevo en la taifa de Toledo y, probablemente, en el taller de eboraria de Cuenca. En el documento AM-08/30 podemos leer la transcripción de una leyenda y una referencia a Amador de los Ríos y Simonet, quienes tradujeron conjuntamente el texto²⁸³. Este texto pide gloria y bendición para *tu abuelo*, tal vez refiriéndose a Ismā'īl b. Dī l-Nūn, padre de al-Ma'mūn²⁸⁴. Además, en el archivo del IVDJ encontramos una fotografía de gran calidad de la composición realizada en la parte trasera de esta caja con las tres láminas andalusíes. Se trata de un gelatinobromuro conservado en muy buenas condiciones en el que se puede observar perfectamente la epigrafía cúfica y la decoración basada en ataurique y figuras animadas como gacelas, ciervos y leones²⁸⁵. Posiblemente sea la misma fotografía que aparece en la lámina CLXI de *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*²⁸⁶, exhibición celebrada en 1892, en la que esta pieza participó. La fotografía, firmada por Sucesor de Laurent como la mayoría de las que figuran en este catálogo, es muy parecida a la del IVDJ, configurándose, además, como una de las pocas planchas que presenta una imagen con fondo negro.

- Un importante salto temporal nos sitúa ya en la arqueta del rey Martín I el Humano, pieza custodiada en el Gabinete de Antigüedades de la RAH, clasificada con el

²⁸³ AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. Arqueta de marfil de la Colegiata de San Isidoro de León, hoy existente en el Museo Arqueológico Nacional. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1873, 2, p. 553.

²⁸⁴ FERRANDIS (1935) nº 28, pp. 95-97 y lám. LXXI; SILVA (2013) nº 35, pp. 303-305 y figs. 155 a-f. Recordamos que en el epígrafe dedicado a la arqueta de Palencia estudiaremos más a fondo los aspectos relacionados con los Banū Dī l-Nūn de Toledo y la posible existencia de un taller de eboraria en la ciudad de Cuenca al servicio de esa poderosa familia.

²⁸⁵ Véase AM-08/31.

²⁸⁶ *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*. [S.l.]: [s.n.], [1893?]. Lám. CLXI. (Madrid: Sucesor de Laurent).

número 737²⁸⁷. En el documento AM-08/13 podemos leer la leyenda en árabe y la siguiente frase: *R. Amador M.E.A. t. VIII p. 544*, mención que hace referencia al artículo “Arquetas arábicas de plata y de marfil que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia” publicada por Rodrigo Amador de los Ríos²⁸⁸ en el tomo VIII de *Museo Español de Antigüedades*, donde efectivamente aparece transcritas y traducidas las suras coránicas presentes en la inscripción. Esta caja está igualmente documentada con dos láminas con fotograbados realizados por Sucesor de Laurent²⁸⁹, donde se puede observar con gran nitidez la morfología de esta arqueta y su decoración, tanto los bajorrelieves originales, como los motivos heráldicos añadidos posteriormente. Las dos láminas, recortadas y pegadas en un mismo soporte papel, se han obtenido de *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*²⁹⁰. Sabemos que las imágenes han sido recortadas, ya que la publicación original de donde se tomaron tiene unas dimensiones de cuarenta centímetros e incluye el nombre de la exhibición y una breve descripción, con los datos esenciales de cada pieza, información que no aparece en los fotograbados del IVDJ.

- Sobre la píxide con decoración perforada del Cabildo Metropolitano de Zaragoza, conservada en el Museo de la Basílica del Pilar²⁹¹, se recoge en el estudio la transcripción y la traducción de la leyenda presente en este bote, incluyendo la mención a algunos errores detectados en la redacción del texto árabe. Además se han pegado al documento dos improntas de la inscripción²⁹². Como ocurre con la arqueta de la RAH, se han añadido dos láminas de fotograbados que muestran el frente del bote y su tapa desde un plano picado, además de otra imagen que presenta el interior de la tapa de esta caja²⁹³. Todas las imágenes, realizada por Sucesor de Laurent, han sido obtenidas de *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*²⁹⁴.
- En el listado inicial aparecen tres piezas identificadas únicamente por haber sido exhibidas en una exposición de París. La primera mención posiblemente se refiere a un pequeño cofre con tapa abombada, supuestamente con herrajes de plata nielada decorados con arabescos. Actualmente se desconoce su paradero, aunque sabemos

²⁸⁷ FERRANDIS (1940) n° 104, pp. 222-224 y láms. XLVIII-LII ; SILVA (2013) n° 68, pp. 403-412 y figs. 251 a-g.

²⁸⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1877) pp. 529-549.

²⁸⁹ Véase AM-08/14.

²⁹⁰ *Las joyas* (1893) láms. LI y LII.

²⁹¹ FERRANDIS (1940) n° 7, pp. 125-126 y lám. V; SILVA (2013) n° 69, pp. 423-425 y figs. 272 a-b.

²⁹² Véase AM-08/15.

²⁹³ Véase AM-08/16 y AM-10/04.

²⁹⁴ *Las joyas* (1893) láms. XXXVII y XXXVIII. En la obra original las fotografías del frente y el interior de la tapa aparecen en la misma lámina, mientras que el picado de la cubierta ocupa la hoja siguiente.

que perteneció a la colección Chabrière-Arlés y que formó parte de la *Exposition des Arts Musulmans* organizada por la Union Centrale des Arts Décoratifs de París en 1903²⁹⁵. En el expediente encontramos además un sencillo dibujo a lápiz²⁹⁶ que, por comparación con las láminas de la obra de José Ferrandis *Marfiles medievales de Occidente*²⁹⁷ nos ha permitido identificar esta pieza de probable origen oriental.

La siguiente arqueta expuesta en la ciudad francesa puede estar relacionada con el documento AM-08/17 que presenta un esquema del bote de la Colección Arconati-Visconti. En el catálogo de la exhibición sobre arte musulmán anteriormente mencionada, que fue editado por Gaston Migeon, dicha píxide está clasificada con el número 17²⁹⁸, perteneciendo en la actualidad al Museo del Louvre, inventariada como 6934²⁹⁹.

Exactamente ocurre lo mismo con el Bote Peytel, conservado en el National Museum al-Sabah Collection de Kuwait, donde está clasificado como LNS 7 I³⁰⁰. En el primer listado aparece con la descripción *calada redonda* y la mención a una exposición de París³⁰¹. En la documentación encontramos un dibujo bastante esquemático realizado a mano con lápiz, pero con la suficiente claridad como para asociarlo a esta pieza de la que no se proporcionan más datos³⁰². Existe además una fotografía de la tapa de un bote circular, con las indicaciones *Sala X, n° 14*, que no hemos podido identificar, pero que tal vez esté relacionada con esta pieza, ya que los herrajes parecen coincidir³⁰³.

Además, aún nos quedaría por mencionar el bote que aparece dibujado en el documento AM-08/19 de este expediente. Es, sin lugar a dudas, la píxide LNS 19 I de la colección al-Sabah del National Museum de Kuwait. Esta pieza con abundante decoración, que figuró en la exposición de arte musulmán de París³⁰⁴, perteneció a la condesa de Béarn, Martine Marie Pol de Béhague. Durante el siglo XX, tuvo diferentes propietarios hasta que, posiblemente en la subasta de Sotheby's celebrada en Mónaco el 5 de diciembre de 1987, fue adquirida por el jeque Nasser

²⁹⁵ MIGEON (1903) n° 24, p. 9.

²⁹⁶ Véase AM-08/20.

²⁹⁷ FERRANDIS (1940) n° 122, pp. 236-237 y lám. LXXVI. Ángel Galán también estudia esta arqueta: GALÁN (2005) vol. 2, p. 309.

²⁹⁸ MIGEON (1903) n° 17, p. 8.

²⁹⁹ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 402-403. Galán clasifica esta pieza en el grupo de los marfiles de filiación timúrida.

³⁰⁰ GALÁN (2005) vol. 2, p. 155; SILVA (2013) n° 70, pp. 425-426 y fig. 273.

³⁰¹ MIGEON (1903) n° 15, p. 8.

³⁰² Véase AM-08/18.

³⁰³ Véase AM-10/05.

³⁰⁴ MIGEON (1903) n° 12, p. 7.

al-Sabah y su esposa Hussah, que actualmente la han cedido, junto con otros objetos, al museo anteriormente mencionado³⁰⁵.

- Las dos siguientes piezas nos plantean problemas de identificación. Su descripción sería *Arqueta lisa calada redonda*. La primera aparece vinculada a Osma y la segunda a Valencia. En principio podríamos relacionar Osma con don Guillermo y Valencia con la ciudad pero, teniendo en cuenta que las únicas obras de eboraria que hemos localizado relacionadas con la capital mediterránea son las falsificaciones de Pallás y que su inclusión en este listado no parece lógica, nos preguntamos si Osma no se referirá realmente a la catedral del Burgo de Osma (Soria), en cuyo tesoro existieron varias arquetas andalusíes. Valencia podría estar por tanto relacionado con el IVDJ. Es cierto que en el expediente existe un dibujo realizado a mano de uno de los botes de marfil, posiblemente sicilianos, con la mención expresa: *I.V.D.J.*³⁰⁶. Visto esto, resulta ciertamente extraño que el autor escriba Valencia, en vez de las siglas del instituto, pero la posibilidad existe.

A continuación intentaremos mostrar las posibles piezas a las que el autor del listado inicial puede hacer referencia:

- En la Catedral del Burgo de Osma se conserva un bote que solo menciona Ángel Galán, en el grupo de los marfiles sicilianos, con una discreta decoración posiblemente del siglo XV. Es la única obra árabe que se conserva en este templo, a pesar de que hasta los años cuarenta contaban entre sus bienes con dos arquetas de gran tamaño³⁰⁷.
- En el IVDJ existen varios ejemplares que corresponden a la tipología de botes de marfil redondos, aunque presentan cierta ornamentación, algo que en el dibujo AM-08/21 no parece estar representado.
- Anteriormente ya hemos mencionado una píxide, supuestamente procedente de Villamuriel de Cerrato, cuya principal característica es la presencia de dos obispos nimbados, seguramente pintados en fecha posterior a la realización del bote³⁰⁸.
- El bote 4870 presenta una decoración mal conservada en la que se advierten arabescos y otros elementos vegetales³⁰⁹. Muy similar es otra

³⁰⁵ SILVA (2013) nº 17, pp. 227-228 y figs. 67 y 131 a-3.

³⁰⁶ Véase AM-08/21.

³⁰⁷ GALÁN (2005) vol. 2, p. 299.

³⁰⁸ IVDJ: 1.4869. Véase 4.2.2. *Cajas de Villamuriel*.

³⁰⁹ FERRANDIS (1940) nº 80, pp. 201-202 y lám. LVI; GALÁN (2005) vol. 2, pp. 133-134.

píxide clasificada como 4868³¹⁰, pero sus herrajes, especialmente los de la tapa no coinciden con el dibujo de AM-08/21.

- En el listado aparecen dos menciones a Muriel, podemos intuir que se refieren a Villamuriel, siendo por tanto las arquetas 4864 y 4863, de las que ya hemos hablado anteriormente.
- Entre estas dos cajas procedentes del municipio palentino, el autor hace referencia a una que califica como *Arqueta labrada Antes V*. La posibilidad que se nos ocurre, es que tal vez la *V* está relacionada con Valencia, o con mayor probabilidad, con Antonio Vives. Es cierto que no tenemos constancia de que el numismático poseyera ningún bote árabe, aunque sí sabemos que coleccionaba antigüedades. Realmente en la documentación del IVDJ encontramos dos fotografías en la que aparece escrito su nombre. Por un lado está la imagen AM-08/26, donde se expresa: *? Villamuriel (Hoy Instituto)?*. Ferrandis recoge esta pequeña caja en 1940 especificando: *De la presente arqueta no tenemos otra noticia que la fotografía reproducida que nos fué facilitada hace años por don Antonio Vives*³¹¹.



Fig. 76. Arqueta desaparecida (AM-08/26)

Ya hemos mencionado anteriormente este documento, señalando que efectivamente la lámina que se incluye en *Marfiles árabes de Occidente* es la misma que localizamos en el archivo del IVDJ. Parece que esa fotografía llega al Instituto y alguien se pregunta si pertenece a la colección de Osma, por la letra podemos pensar que es el propio don Guillermo quien escribe a lápiz la frase. Tal vez esta imagen es facilitada por Vives y quien redacta el listado conoce esa situación y, al no identificar la pieza, se plantea si la caja no pertenecía realmente al intelectual.

³¹⁰ FERRANDIS (1940) nº 81, pp. 202-203 y lám. LVII; GALÁN (2005) pp. 134-135.

³¹¹ FERRANDIS (1940) nº 63, pp. 184-185 y lám. XLVI.

En AM-08/25 también podemos leer *A. Vives*. Esta arqueta pertenece al museo Lázaro Galdiano, donde está clasificada como 03139. Es una caja de marfil muy sencilla, con herrajes de bronce dorado. Desconocemos cómo y cuándo llegó a esta institución, por lo que una posibilidad es que podría haber pertenecido al numismático. También nos planteamos si Antonio Vives podía ser aficionado a la fotografía, pero ningún experto ha publicado esta información, por lo que parece poco probable.

- El listado inicial recoge otra arqueta clasificada como *358 Arqueta fatimita M.A.N.* El mismo número lo encontramos en el documento AM-08/23, donde se describe una caja de marfil y madera del MAN, con la transcripción de su leyenda en árabe y una cita bibliográfica que nos remite al artículo sobre arquetas árabes del MAN y la RAH de Rodrigo Amador de los Ríos³¹². Se trata de la arqueta de Carrión de los Condes (Palencia), conservada en el MAN con el número de inventario 50887. Es una caja rectangular de tamaño considerable, con tapa plana. Precisamente la cubierta aparece fotografiada en el documento AM-08/24 del expediente. Ferrandis en 1940 ya admite que, por la información que ofrece la inscripción, se puede determinar que no es una pieza andalusí, sino africana, fabricada cerca de Qayruwān para el califa al-Muʿizz, rey fatimí de Ifrīqiyyā, entre los años 341 y 362H.³¹³, aunque en los documentos del IVDJ se especifica claramente 358. Según Ángel Galán esta pieza se encontró durante las excavaciones del monasterio de San Zoilo en la mencionada localidad palentina³¹⁴.
- La siguiente obra nos plantea también problemas de identificación. Figura como *Arqueta Fatimita Persa? M.A.N.* Creemos que en este caso nos encontramos ante la arqueta 51015 del MAN, procedente de la Colegiata de San Isidoro de León, donde se localizó hasta 1871, fecha en la que la Comisión Arqueológica, dirigida por Juan de Dios de la Rada y Delgado, la incautó para formar parte de un museo nacional. Las últimas investigaciones consideran esta pieza almohade³¹⁵, pero Amador de los Ríos en 1872 la calificó como perso-arábica³¹⁶, encajando por tanto con la mención del listado inicial. Esta situación podría reforzar nuestra hipótesis de que fue Amador de los Ríos quien redactó en informe, pero también es cierto que cualquier

³¹² AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. Arquetas arábicas de plata y de marfil, que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1877, 8, p. 533.

³¹³ FERRANDIS (1940) nº 9, pp. 127-128 y lám. V.

³¹⁴ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 178-182.

³¹⁵ SILVA (2013) nº 41, pp. 325-327 y fig. 175.

³¹⁶ AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. Arqueta arábica de San Isidoro de León. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1872, 1, pp. 61-71.

otra persona podría haber consultado la obra del arabista, copiando simplemente su estudio sobre esta caja. Además en el expediente encontramos un documento³¹⁷ con la transcripción de su leyenda y la referencia bibliográfica de “Arquetas arábicas”, escrita también por Rodrigo Amador de los Ríos³¹⁸, y un gelatinobromuro de gran calidad³¹⁹.

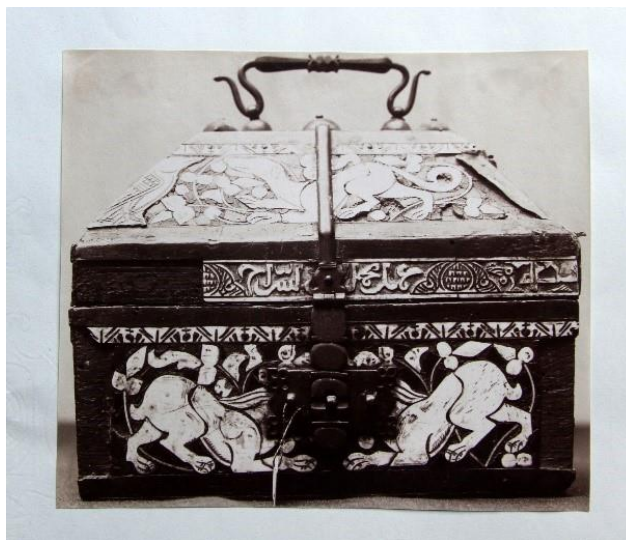


Fig. 77. Gelatinobromuro de la arqueta de San Isidoro de León. MAN. (AM-08/28)

- Las últimas tres piezas tienen un claro componente cristiano, a pesar de que su decoración imita los motivos árabes. Por un lado figura un supuesto altar de Mondoñedo (Lugo). Revisando el expediente, encontramos la corrección a este error en el documento AM-08/29. Junto a unas improntas de motivos decorativos vegetales y animados, se expresa textualmente: *Altar portátil en S. Millan No de Mondoñedo*. Esta ara, forma parte de las colecciones del MAN, clasificado como 63936, de estilo románico. Recibe este nombre porque procede precisamente del monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja). Ferrandis en 1935 la consideró bizantina, tal vez realizada a finales del siglo X³²⁰.
- En último lugar figuran un fragmento de cruz expuesto en París y una cruz perteneciente al MAN. Nuestra primera opción es la Cruz de San Millán, que se encuentra dividida, posiblemente desde la desamortización de Mendizábal, localizándose dos brazos en el Museo del Louvre (OA 5944 y OA 5945) y otro en el

³¹⁷ Véase AM-08/27.

³¹⁸ AMADOR DE LOS RÍOS (1877) p. 533.

³¹⁹ Véase AM-08/28.

³²⁰ FERRANDIS (1935) nº 34, pp. 102-103 y lám. LXIII-LXVII. También ha sido estudiada por Ángel Galán. GALÁN (2005) vol. 2, pp. 103-105.

MAN (63935)³²¹. Ángela Franco afirma en “Sistemas de acopio de arte medieval en grandes museos”, que los brazos conservados en Francia llegan a ese museo después de 1904, fecha que podría encajar con la de este informe. El problema lo presenta la cruz del MAN, ya que la pata correspondiente a la pieza de San Millán que se ubica en Madrid, no es donada hasta 1942³²². El listado tuvo que ser redactada por necesidad a principios del siglo XX, recordemos que así se expresa en uno de los documentos cuando se afirma que *L’Ancien trésor de l’Abbaye de Silos* de Eugène Roulin ha sido publicado recientemente. Si realizamos una consulta en la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*, especificando como centro el MAN y utilizando como términos de búsqueda *cruz* y *marfil*, encontramos que las únicas piezas que aparecen son el mencionado brazo de la cruz de San Millán y la Cruz románica de don Fernando y Doña Sancha procedente de la Colegiata de San Isidoro de León³²³. Resulta un poco extraño que se incluyera esta pieza claramente cristiana. Tal vez la razón es que el autor pudo considerar que la decoración de esta obra de eboraria podría estar inspirada en los motivos andalusíes contemporáneos.

Existen además algunos documentos y fotografías no relacionadas con este expediente, pero que igualmente representan piezas que no se conservan en el IVDJ, por lo que las incluiremos en este apartado.

En primer lugar encontramos dos fotografías³²⁴ del bote de Zamora³²⁵, píxide califal que, como ya hemos mencionado, no figura en el primer listado, a pesar de estar considerada como una de las piezas más importante del taller de Madīnat al-Zahrā³²⁶.

La denominada arqueta de Fortuny se conserva en la actualidad en el Museo Civico, Palazzo Madama de Turín, inventariada como 0180 Av³²⁷. Ángel Galán la clasifica como taifa³²⁸, Noelia Silva no la recoge en *La eboraria andalusí* por no considerarla de procedencia peninsular, mientras que Ferrandis no se manifiesta por su posible origen³²⁹.

³²¹ FERRANDIS (1935) n° 33, pp. 101-102 y lám. LXII; GALÁN (2005) vol. 2, pp. 101-103.

³²² FRANCO MATA(2011-2013) p. 68.

³²³ MAN: n° inventario 52340.

³²⁴ Véase AM-10/01 y AM-10/02.

³²⁵ FERRANDIS (1935) n° 4, pp. 56-58 y láms. III y IV; MARTÍN BENITO, REGUERAS (2003) pp. 203-223; SILVA (2013) n° 4, pp. 198-202 y figs. 116 a-c.

³²⁶ Volveremos a referirnos a esta caja más adelante cuando estudiemos la arqueta de Palencia. Véase 4.3.2 *Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia*.

³²⁷ Palazzo Madama. Le collezioni: Catalogo delle opere online [en línea]. [Consulta: 17 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.palazzomadamatorino.it/it/le-collezioni/catalogo-delle-opere-online/uccelli-esotici-0>. Para más información sobre esta arqueta y sus anteriores propietarios ver: PETTENATI, S., BOSCHINI, G. RAPETTI, M. Stoffe della Collezione Gualino nel Museo Civico di Torino, in *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi*. En: *Atti del II convegno C.I.S.S.T. (Firenze 1981)*. Firenze: C.I.S.S.T., 1983. pp. 57-61.

³²⁸ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 91-93.

³²⁹ FERRANDIS (1940) n° 2, p. 121 y lám. II.

La denominación de esta pieza se debe a que perteneció a la colección del pintor Mariano de Fortuny quien la adquirió en Granada en 1872. La fotografía conservada en el IVDJ³³⁰ posiblemente está relacionada con un sobre donde se puede leer el año 1917 y la explicación de que esta caja se encuentra en manos de la viuda de Fortuny, es decir de Cecilia de Madrazo, que ha encargado a su hermano Ricardo que venda la pieza en París³³¹. Desconocemos si tal vez esta arqueta fue ofertada a Guillermo de Osma pero, aunque así fuera, por algún motivo el coleccionista madrileño no la compró, terminando esta pieza en Italia, donde permanece hoy en día.

Por último, debemos mencionar una fotografía³³² de peor calidad que las anteriores, donde podemos ver la caja de taracea que perteneció a la colección Miquel i Badia de Barcelona, pieza que presenta importantes similitudes con la caja octogonal del IVDJ³³³, clasificada como 4867. El paradero de esta pieza es desconocido incluso desde antes de 1940³³⁴.

Como podemos comprobar, la colección de marfiles andalusíes destaca por la calidad de las piezas que la componen, pero también por la abundante documentación que se conserva en el archivo del IVDJ. Estos documentos reflejan el interés de Guillermo de Osma por documentar las piezas de su colección y los objetos similares depositados en otras instituciones nacionales, pero también extranjeras.

La documentación asociada a las obras de eboraria resulta también especialmente interesante por reunir información textual, pero también documentación gráfica y fotográfica, sobre dos falsificaciones realizadas a finales del siglo XIX o principios del siglo XX, posiblemente por el artífice valenciano Francisco Pallás. Estos documentos muestran el interés de Osma por conservar testigos de esos objetos con la finalidad de evitar, en la medida de sus posibilidades, que entraran en el mercado del arte de la época. Y es que, como afirmaba Gómez Moreno en 1927, esas imitaciones han enturbiado y dificultado la investigación sobre la eboraria árabe y andalusí.

³³⁰ Véase AM-04/02.

³³¹ Véase AM-04/01.

³³² Véase AM-10/03.

³³³ Véase 4.2.4. *Otras arquetas dudosas del IVDJ*.

³³⁴ FERRANDIS (1940) nº 169, pp. 267 y lám. LXXXVII; GALÁN (2005) vol. 2, p. 153.

4.3. Arqueta de Palencia¹

Y hay otras cosas que [...] son pedazos del alma nacional que no se pueden arruinar, dividir, vender, ni menos desparramar por otras Naciones².

Con estas palabras Amós Salvador, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, defendía en el Senado en 1911 la necesidad de conservar el patrimonio histórico, artístico y arqueológico de España. En una época convulsa marcada por los expolios y enajenaciones intencionadas, el propósito defendido por algunos de proteger el acervo nacional, va a encontrarse enfrentado con la postura de aquellos que sostienen que la propiedad privada es un derecho inalienable.

En este difícil contexto tendrá lugar la donación de la arqueta de Palencia, o tal vez deberíamos decir la venta, ya que esta magnífica pieza de eboraria andalusí fue cambiada por subvenciones destinadas a la necesaria restauración de la Catedral de dicha ciudad. Fue un proceso largo en el que las negociaciones entre los diferentes gobiernos y el cabildo catedralicio, siempre vigiladas de cerca por Guillermo de Osma, se prolongaron durante más de tres años, con continuas reclamaciones, secretos, decepciones y malentendidos entre las diferentes partes implicadas en el proceso, que afortunadamente terminaron con esta caja depositada en el MAN.

El objetivo de esta investigación es realizar un seguimiento de la difícil empresa que culminó con la adquisición de la arqueta de Palencia a través de la documentación, tanto pública como privada, y de la bibliografía existente sobre nuestra pieza.

Un primer capítulo reúne los diferentes estudios bibliográficos que se han generado específicamente sobre la arqueta de Palencia o en los que aparece mencionada

¹ Una versión reducida de esta investigación la presentamos en el *IV Congreso Internacional de Historia de la Arqueología y de las III Jornadas de Historiografía de la Arqueología SEHA-MAN: 150 años de historia de la arqueología: teoría y método de una disciplina*, celebrado en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, diciembre 2014), con la comunicación: “¿Qué no salga de España! El proceso de donación de la Arqueta de Palencia (1908-1911): visiones públicas y privadas a través de la documentación”.

² Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 11 de marzo de 1911, nº 7, p. 59 [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/LbVUqU>.

de una manera significativa. Sabiendo de antemano que es prácticamente imposible recoger todos los testimonios, hemos procurado realizar una recopilación lo más completa posible. Tras un estudio artístico e histórico de esta pieza, siempre basado en las publicaciones más especializadas, realizamos un epígrafe señalando teorías diferentes o errores manifiestos que hemos localizado en las distintas obras consultadas.

La segunda parte de nuestro estudio es la reconstrucción historiográfica de la pieza a través de la documentación, en la que hemos intentado plasmar la visión de personas particulares, la repercusión en la prensa, la posición de los diferentes gobiernos que se sucedieron entre 1908 y 1911 y la actitud del cabildo de la Catedral de Palencia.

En el archivo del IVDJ encontramos abundante correspondencia dirigida al médico palentino Francisco Simón Nieto, de la que se conservan copias de las cartas enviadas por Osma. En estos documentos, las referencias a la arqueta de Palencia son constantes, lo que nos hizo preguntarnos el porqué de la preocupación de don Guillermo ante la posible enajenación de esta pieza artística, ya que él era un activo coleccionista de antigüedades. Estas cartas nos han servido como base para desarrollar el resto del trabajo y además nos han aportado una visión muy interesante sobre cómo vivieron estos acontecimientos un católico conservador como Guillermo de Osma, y su amigo, Simón Nieto, un liberal convencido.

El siguiente paso fue la consulta del archivo de la Catedral de Palencia³, donde revisamos las actas capitulares desde 1907 a 1912 y la documentación de la secretaría generada en los mismos años, hallando gran cantidad de información sobre el proceso que condujo a la donación de la arqueta de Palencia.

Como actualmente esta pieza se conserva en el MAN, acudimos a este museo, donde pudimos estudiar el expediente del año 1911, número 96, localizando documentos sobre la recepción por el Gobierno de la caja y su ingreso en este museo.

Las menciones a un informe realizado por la Comisión de Monumentos, posiblemente la provincial de Palencia, y el hecho de que se debía comunicar a estas comisiones, a la RAH o la RABASF sobre la intención de vender cualquier obra de arte, nos dirigieron al archivo de esta última. Primero consultamos en Cervantes Virtual las actas de sesiones digitalizadas⁴, constatando que los libros de la Comisión Central de Monumentos

³ Las referencias obtenidas de documentos de la Catedral de Palencia irán precedidas por las siglas ACP (Archivo de la Catedral de Palencia).

⁴ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Libros de actas de las sesiones celebradas por la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos (1844-1983) [en línea]. [Consulta: 5 de noviembre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/32IYdY>.

Históricos y Artísticos entre 1902 y 1912, no se encuentran localizados en formato papel, por lo que, lógicamente, tampoco están digitalizados.

Igualmente leímos el *Expediente 4-46-3: Comisión Central de Monumentos. Comisiones provinciales de monumentos. Palencia (1893-1909)* sin obtener ningún resultado. Además revisamos los borradores de actas de las juntas ordinarias y extraordinarias entre 1908 y 1910⁵, expedientes que en realidad son comunicaciones, oficios e informes remitidos desde otros lugares para ser discutidos en las juntas de la Academia. Tampoco hallamos ninguna mención a la arqueta.

Por último intentamos buscar alguna referencia a las restauraciones de la Catedral de Palencia en aquellos años, sin éxito ninguno.

Con la finalidad de conocer si existían documentos relacionados con nuestra investigación en la RAH, revisamos el capítulo relativo a la provincia de Palencia de *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Castilla y León: Catálogos e índices*⁶, consiguiendo los datos de un expediente de 1893, que pudimos consultar digitalizado en Cervantes Virtual.

Al ser una operación mercantil en la que intervinieron diferentes gobiernos y haber encontrado en la correspondencia de Osma referencias a los consejos de ministros, recurrimos al Archivo General de la Administración⁷. Allí localizamos una comunicación con fecha de salida de Presidencia del Consejo de Ministros el 26 de diciembre de 1908, en el que se remite al Ministerio de Instrucción Pública un oficio *ofreciendo al Estado una arqueta de marfil árabe-bizantina que está autorizado para poder enagenar*⁸. Consultamos los libros de acuerdos de los consejos de ministros desde 1907 a 1911, donde tampoco hallamos menciones a esta pieza⁹, situación que nos sorprendió, pero que tal vez se pueda explicar argumentando que el asunto pudo tratarse oralmente, sin que ninguna resolución figurase por escrito.

Completamos estas búsquedas consultando algunos índices del archivo y el *Catálogo de la Documentación de Archivos, Bibliotecas y Museo Arqueológicos del Archivo del Ministerio de Educación Nacional*¹⁰, escrito por Carlos Ramos Ruiz, donde figuran todas

⁵ ARABASF: 4-28, 4-29 y 4-30. Descartamos 1911 porque la transacción entre el cabildo y el Gobierno se cierra en 1910, aunque la arqueta no llega a Madrid hasta 1911.

⁶ ÁLVAREZ-SANCHÍS, Jesús, CARDITO, Luz María. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Castilla y León: Catálogos e índices*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2000. 516 p.

⁷ En adelante nos referiremos al Archivo General de la Administración utilizando sus siglas: AGA.

⁸ AGA (9)2.8 51/00026.

⁹ AGA (9)5 65/14195, AGA (9)5 65/14196, AGA (9)5 65/14197, AGA (9)5 65/14198.

¹⁰ RAMOS RUIZ, Carlos. *Catálogo de la documentación de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos del Archivo del Ministerio de Educación Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1950.

las donaciones y adquisiciones de los museos. Curiosamente tampoco encontramos ninguna mención a la arqueta de Palencia.

Escribimos al archivo del Congreso de los Diputados donde nos contestaron que no existía documentación relacionada con la arqueta. Aun así solicitamos el diario de la sesión del 10 de marzo de 1911 porque conocíamos que Guillermo de Osma había intervenido denunciando la venta del bote de Zamora por parte del cabildo de esa Catedral. Considerando la similitud del tema y la importancia de Osma para nuestra investigación, creímos que era necesario conocer esta intervención para completar el presente trabajo.

Igualmente consultamos los diarios de sesiones del Senado desde 1907 hasta 1911, que se encuentran digitalizados y accesibles desde su página web¹¹, donde sí hallamos datos interesantes, sobre todo relacionados con las diferentes opiniones políticas que existían sobre la conservación del patrimonio y el derecho a la propiedad privada. Hemos considerado oportuno incluir algunos fragmentos de estas intervenciones en la reconstrucción historiográfica para ilustrar mejor la época en que sucede la donación de la caja.

En el archivo histórico de la Fundación Antonio Maura¹² existe un expediente específico relativo a la arqueta de Palencia, en el legajo 316, carpeta número 12. También revisamos la correspondencia con los obispos, centrándonos en el prelado de Palencia, aunque la documentación existente son cartas con Enrique Almaraz entre 1902 y 1907¹³, fechas anteriores a nuestro tema de investigación.

Finalmente estudiamos el legajo que recoge la correspondencia entre Antonio Maura y Guillermo de Osma¹⁴, donde localizamos uno de los documentos más interesantes para este trabajo.

Con la intención de conocer la repercusión social que este proceso tuvo en su momento, realizamos búsquedas en la Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional¹⁵ y en la Hemeroteca de ABC¹⁶. Concluyendo que, como iremos constatando, el proceso se realizó con la máxima discreción.

¹¹ Senado. Diario de las Sesiones de Cortes [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/N6SnSV>.

¹² En adelante nos referiremos al archivo histórico de la Fundación Antonio Maura utilizando sus siglas: AHFAM.

¹³ AHFAM: Legajo 77.

¹⁴ AHFAM: Legajo 79.

¹⁵ Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>.

¹⁶ ABC. Hemeroteca [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/>.

Igualmente realizamos búsquedas en la Gazeta de Madrid de la época intentando localizar referencias a la donación o las obras de restauración de la Catedral, sin encontrar apenas ningún dato sobre estas operaciones.

4.3.1. La arqueta de Palencia en la bibliografía

Entre los objetos que han figurado en la Exposición histórico-Europea, ninguno (en la sección árabe) es de tanta importancia histórico-arqueológica como la arqueta arábica presentada por el cabildo Catedral de Palencia; y aun entre las demás arquetas conocidas, no encontramos ninguna que, á nuestro juicio, le pueda disputar el primer premio¹⁷.

4.3.1.1. Estudio artístico e histórico

La conocida como arqueta de Palencia¹⁸ es una pieza de eboraria andalusí que actualmente se conserva en el MAN con el número de inventario 57371. Llegó a esta institución por donación del cabildo catedralicio de Palencia el día 14 de diciembre de 1911.

Esta delicada pieza mide 23 cm de profundidad; 34,50 cm de largo y 22,50 cm de alto. El cuerpo, de forma rectangular, se compone de un alma de madera, posiblemente de cedro¹⁹, cubierta de cuero dorado o gudamecí²⁰ sobre la que se asientan las plaquitas de

¹⁷ VIVES ESCUDERO, Antonio. Arqueta árabe de Palencia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1893b, 4, p. 34.

¹⁸ El estudio artístico e histórico de la arqueta de Palencia se basa principalmente en las siguientes obras: AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ-VILLALTA, Rodrigo. Monumentos de arte mahometano, con inscripciones árabigas, en la Exposición histórico-europea. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1892, 21, pp. 523-526; -La arqueta arábica de la catedral de Palencia en la Exposición Histórico-Europea. En: *La ilustración española y americana*. 1893, XXXV, p. 175; -La arqueta arábica de la catedral de Palencia. En: *La Ilustración Española y Americana*. 1911, XLVIII, pp. 379 y 392. VIVES (1893b) pp. 34-37. LEGUINA, Enrique de. *Arquetas Hispano-Árabes*. [s.l.]: [s.n.], 1912 (Madrid: Librería de Fernando Fé). pp. 32-48; -Las arquetas de Palencia y Burgos. En: *Arte Español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. 1912-1913, I, pp. 43-45; FERRANDIS (1928) pp. 87-90, lám. XIX; -*Marfiles árabes de Cuenca*. Madrid: [s.n.], 1934a (Tipografía de archivos. Olózaga, I). 12 p.; FERRANDIS (1935b) vol. I, pp. 92-95, nº 27 y lám. LIII y LVII; *El arte en España: Guía del Museo del Palacio Nacional: Exposición Internacional de Barcelona, 1929*. [s.l.]: [s.n.], 1929. Nº 2585. (Barcelona: Imprenta de Eugenio Subirana); LÉVI-PROVENÇAL (1931) pp. 190-191, nº 207; CONTRERAS, Juan de, marqués de Lozoya. *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona: Salvat, 1934. vol 1. pp. 261, fig. 325. GÓMEZ-MORENO (1951) pp. 308, fig. 369; BECKWITH (1960) pp. 30-32, lám. 32; ROBINSON, Cynthia. Arqueta de Palencia. En: *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. Madrid: El Viso; Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992. pp. 204-206; ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Los marfiles de Cuenca. En: *Cuenca, mil años de arte*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Cuenca: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, D.L. 1999. pp. 87-91 y 93-113 y fig. 53-57; GALÁN (2005) vol 2, pp. 78-81; SILVA (2011) pp. 58-59, 103, 345, 355, 356, 360-363, 366, 369, 372-374, 376-379, 382-383, 404-411, 417, 572-574 y fig. 155 a-f; SILVA (2013) nº 34, pp. 46, 259, 264, 266-271, 277-280, 282-286, 296, 300-304, 306, 413 y fig. 155 a-f; Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>; FRANCO MATA, Ángela. Arqueta de la Catedral de Palencia. Discover Islamic Art. Museum With No Frontiers [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object:ISL:es:Mus01:15:es.

¹⁹ María Elena Gómez-Moreno opina que es nogal enchapado de ébano o palosanto. GÓMEZ-MORENO, María Elena. *Mil joyas del arte español: piezas selectas, monumentos magistrales*. Barcelona: Instituto Gallach, 1947, vol. 1, nº 177, p. 107.

marfil calado. Este tipo de arquetas prismáticas, independientemente de cómo sea su cubierta, reciben el nombre de *safat* en árabe, en plural *asfāt*²¹. La tapa simula una pirámide truncada en la que se aprecian varias láminas del mismo material. Dos de estos fragmentos resultan de menor tamaño, posiblemente porque en realidad no son originales de esta pieza, aunque sí contemporáneos a ella. En general se percibe un empobrecimiento y una escasez de materias primas si la comparamos con las obras de la Córdoba califal. Consta además de herrajes y esquineras de cobre cubierto de esmaltes azul, verde, rojo y blanco. La mayoría de los autores coinciden en que los esmaltes²² posiblemente son adiciones románicas posteriores, aunque Juan Zozaya defiende que los diseños del vidriado representan el agua y están relacionados con la temática decorativa de la arqueta, siendo por tanto un elemento original concebido así por el artífice que fabricó la caja²³. En cambio, Noelia Silva, en su tesis doctoral, afirma que:

[...] las placas eborarias originales fueron acopladas a una armadura de madera y cobre dorado esmaltado de producción cristiana realiza ex profeso [...] La armadura de cobre dorado y esmaltado que exhibe la pieza fue incorporada en el siglo XII, lo que sugiere su utilización litúrgica en un contexto cristiano²⁴.

Para ella no solo los esmaltes son posteriores, sino que todo el cuerpo que sostiene el marfil fue ejecutado ya en territorio no musulmán con la intención de adaptar el *safat* a su nuevo uso.

Los motivos ornamentales intentan imitar el esplendor logrado en Madīnat al-Zahrā', aunque resultan más rígidos y monótonos que aquellos labrados en los talleres califales. Entre el ataurique y los motivos arquitectónicos, encontramos escenas animadas que representan el paraíso; la fábula del bien y el mal, con el león atacando al antílope; ambientes de caza con un león devorando a un hombre caído, mientras otro humano intenta matar a la fiera o arqueros disparando a gacelas. Los diferentes autores que han estudiado esta pieza señalan también la existencia de otro tipo de animales, reales e imaginarios, sin llegar a un acuerdo total sobre qué tipo de seres representan: Cynthia Robinson habla de grifos; Juan Zozaya coincide con ella, añadiendo a la lista halcones, ciervos y ciervas; Gómez-Moreno menciona unicornios y palomas; mientras que José

²⁰ Trabajo artístico en piel de carnero, que nació en Gadamés, entre Argelia y Trípoli. Alcanzó un gran desarrollo en Al-Andalus, especialmente durante la época califal. SILVA (2011) pp. 362-363.

²¹ SILVA (2013) p. 47.

²² Para más información sobre los esmaltes de esta arqueta consultar: HILDBURGH, Walter Leo. *Medieval Spanish enamels and their relation to the origin and the development of Copper Champlevé enamels of the twelfth and thirteenth centuries*. London: Oxford University Press, 1936. pp. 67-69, lám. XIII.

²³ Esta teoría la sostiene en ZOZAYA (1999) p. 89 y ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Antigüedades andalusíes de los siglos VIII al XV: Salas XXX-XXXI. En: *Guía general. Museo Arqueológico de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996. p. 202.

²⁴ SILVA (2011) pp. 103 y 382.

Ferrandis defiende la existencia de monocerotes alados; Ángel Galán, por su parte, describe onagros y caprinos voladores²⁵.



Fig. 78. Arqueta de Palencia. MAN. Ceres (<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>)

Su verdadero interés no radica tanto en los aspectos puramente artísticos, que también son destacables, sino más bien en el valor documental de su leyenda, especialmente porque descubre la existencia de un personaje de la familia Banū Dī l-Nūn, reyes de la Taifa de Toledo²⁶, a quien las crónicas árabes del siglo XI apenas mencionan.

La caja fue construida en Cuenca en el año 441 de la Hégira, fecha que corresponde al periodo comprendido entre el 5 de junio de 1049 d.C. y el 25 de mayo de 1050 d. C. La ciudad dependía entonces de la Taifa de Toledo, gobernada como hemos mencionado por los Banū Dī l-Nūn, desde que en el año 424 H. (1032-1033 d.C.), Ismā'īl b. Dī l-Nūn fuera

²⁵ En el tomo 1 de *Marfiles medievales del Islam*, Ángel Galán denomina a estos “animales mixtos” con el nombre de “triformes”. Los describe como una mezcla de grifo y cabra, es decir, un híbrido de león, águila y cabra, más concretamente carnero muflón. Explica que este motivo decorativo está presente en las dos arquetas del taller de Cuenca: la de Silos realizada en 1026-1027 d.C. por Muḥammad ben Zayan y la de Palencia fabricada por ‘Abd al-Raḥman ben Zayan en 1049-1050 d.C. Anteriormente ya se había utilizado este motivo en la arqueta de Leyre, fechada alrededor del año 1004 d.C. También encontramos seres imaginarios similares en una pieza del Museo V&A clasificada con el número 10-1866 (en la obra de Galán figura como 10/66) y en la arqueta de las Bienaventuranzas del MAN (nº 52092). GALÁN (2005) vol. I, p. 312.

²⁶ Los Banū Dī l-Nūn eran un linaje que originalmente pertenecían a la tribu Hawwāra y que llegaron a la Península Ibérica en tiempos de la conquista. Alcanzaron un gran prestigio en la época de al-Manṣūr, consolidándose así en un extenso territorio que ocupada desde el río Tajo hasta las actuales provincias de Valencia y Teruel. MANZANO MORENO, Eduardo. Bereberes de al-Andalus: Los factores de una evolución histórica. En: *Al-Qantara*. 1990, 11, 2, p. 426. *La Quebrada II: Un hábitat de la tardoantigüedad al siglo XI: La problemática de los “silos” en la Alta Edad Media Hispana*. Madrid: Área Científica y de Divulgación, Auditores de Energía y Medio Ambiente, 2012. vol. 2, pp. 62-64.

enviado por su padre ‘Abd al-Raḥmān b. Dī l-Nūn, señor de Šantabarīa²⁷, para socorrer a los habitantes de la zona. El segundo rey taifa de Ṭulayṭula fue Abū al-Ḥasan Yaḥyā al-Ma‘mūn, quien se enfrentó numerosas veces a las taifas de Zaragoza y Badajoz. Finalmente, el tercer y último rey de Toledo fue Yaḥyā al-Qādir, nieto de al-Ma‘mūn, que tras pedir ayuda a Alfonso VI, terminaría por perder la ciudad en el año 1085 d.C. a manos del mismo rey cristiano que años antes le había socorrido²⁸.

Como podemos observar, entre al-Ma‘mūn y al-Qādir hay un salto generacional: falta al menos un personaje que debería haber heredado el gobierno de la Taifa antes que al-Qādir. Sabemos de su existencia por dos testimonios fundamentales: las obras de eboraria realizadas en Cuenca y las monedas acuñadas en Toledo en esta época y es que como afirmaba Martínez Núñez en 2001:

[...] los epígrafes árabes constituyen, junto a las monedas, los únicos documentos directos de la Edad Media islámica que han llegado hasta nosotros y sus datos no han estado sujetos a las reelaboraciones y manipulaciones a las que se ha podido ver sometida la información contenida en las fuentes escritas²⁹.

La leyenda más clara y completa de cuantas se conservan sobre este misterioso hombre es precisamente la de la arqueta de Palencia, que podemos traducir como:

En el nombre de Allāh, el Clemente, el Misericordioso, bendición duradera, favor completo, salud continua, prosperidad prolongada, dicha permanente, gloria, prosperidad, favor, continuidad y logro de esperanzas para su dueño, ¡qué Allāh prolongue su vida! [Esto es] de lo que ha sido hecho en la ciudad de Cuenca por orden del ḥāyib Ḥusām al-Dawla Abū Muḥammad Ismā‘īl b. al-Ma‘mūn Dū-l-Muḥāhidayn [el de las dos glorias] Ibn al-Zāfir Dū-l-Ri‘asatayn [el de las dos autoridades] Abū Muḥammad b. Dī l-Nūn, ¡glorifíquele Allāh!, en el año uno y cuarenta y cuatrocientos. Obra de ‘Abd al-Raḥmān b. Zayān³⁰.

Según esta inscripción, la arqueta se realiza por orden del ḥāyib³¹ Ḥusām al-Dawla³² Abū Muḥammad Ismā‘īl, hijo de al-Ma‘mūn, “el de las dos glorias” o “el de la doble

²⁷ Zona geográfica conocida generalmente como Santaver. En ocasiones también aparece transcrita como Šantabariyya.

²⁸ Para más información sobre la historia de la Taifa de Toledo, consultar: VIGUERA MOLINS, María Jesús. Toledo taifa y su importante pérdida. En: *Los reinos de taifas y las invasiones magrebíes: (Al-Andalus del XI al XIII)*. Madrid: Mapfre, 1992 pp. 53-58; -La Taifa de Toledo. En: *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz: Actas del Congreso Internacional Toledo, 1999*. Toledo: Asociación de Amigos del Toledo Islámico, 2000. pp. 53-65; IZQUIERDO BENITO, Ricardo. La Taifa de Toledo: Un espacio fronterizo. En: *Al-Āndalus: Espaço de mudança: Balanço de 25 anos de história e arqueologia medievais: Seminário Internacional Mértola 16, 17 e 18 de maio de 2005: Homenagem a Juan Zozaya Stabel-Hansen*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2006. pp. 274-280.

²⁹ MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: la civilización musulmana de Europa Occidental*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2001. p. 409.

³⁰ La traducción está basada en las interpretaciones realizadas por Antonio Vives y José Ferrandis. VIVES (1893b) p. 36; FERRANDIS (1935b) p. 93. El documento del IVDJ AM-08/12 presenta aproximadamente la misma traducción.

³¹ Ḥāyib: En al-Andalus, cargo de máximo prestigio, superior incluso al de visir, cuyo cometido principal era sustituir al soberano en sus funciones siempre que fuera necesario. MAÍLLO (1996) pp.102-103.

³² Amador de los Ríos traduce este título como *Espada cortante de la Dinastía*. AMADOR DE LOS RÍOS (1911) p. 379.

gloria”. Antonio Vives identifica esta leyenda con la que figura en una moneda de al-Ma’mūn del año 448H. (1056-1057 d.C.)³³ y explica que gracias a este texto, donde no existe ninguna alusión a Hišām II, sabemos que toda dependencia del califato cordobés había desaparecido: al-Ma’mūn es el rey y su hijo, con el título de ḥāyib otorgado por él, su legítimo heredero. Pero realmente Ismā’īl fallece joven, sin llegar a ejercer el gobierno sobre la Taifa de Toledo, por este motivo no aparece mencionado en las crónicas de la época. Vives continúa basándose en la numismática para situar la fecha de la muerte del príncipe entre el 448H., año de la moneda anteriormente mencionada, y el 458H. (1065-1066 d.C.), data de la primera acuñación conocida en la que figura como ḥāyib Šaraf al-Daula, título que posiblemente hace referencia a al-Qādir. La mayoría de los autores identifican a este último como hijo de Ismā’īl, menos Ángel Galán que sostiene que sí era nieto de al-Ma’mūn, pero su padre era Hishem³⁴ (Hišām), de quien, en principio, no tenemos más datos.

Noelia Silva expone además que la fecha de su defunción debe situarse entre 1050 d.C., datación de la arqueta y 1063 d.C. / 455H.³⁵, año en que se celebra la fiesta de circuncisión (i’dār) de al-Qādir, presidida por al-Ma’mūn. El cronista que recoge esta fiesta, Ibn Bassām, en ningún momento menciona a Ismā’īl, a pesar de que describe con todo detalle cómo fue la ceremonia y quiénes asistieron a ella.

En cuanto a Hišām existen testimonios contradictorios. En la Primera Crónica General se relata que sucede a su padre, al-Ma’mūn, durante un corto periodo de tiempo, ya que fallece pronto. Ibn Bassām, en cambio, señala que durante los últimos días de vida de al-Ma’mūn ya se conoce que su sucesor será al-Qādir. Es más, cuando el féretro del difunto monarca llega a Toledo procedente de Córdoba, al-Qādir lo recibe ya como rey³⁶.

Antonio Vives sitúa la muerte de Ismā’īl después de la acuñación de la moneda mencionada anteriormente, 448H (1056-1057 d.C.). Noelia Silva expone que debió acontecer antes del 455H (1063 d.C.), por lo que podemos datarla en el periodo comprendido entre el 448 y el 455 H (1056 – 1063 d.C.).

³³ Cuando Antonio Vives publica este artículo se conocen tres ejemplares de esta moneda: uno se encuentra en el MAN, otro en la R.A.H. y el último en su propia colección particular. VIVES (1893) nº 1.101.

³⁴ GALÁN (2005) vol. 2, pp. 80-81.

³⁵ El año 455 de la Hégira comenzó el 4 de enero de 1063 d.C. y terminó el 24 de diciembre del mismo año.

³⁶ SILVA (2013) p. 259. Noelia Silva se basa en NAANAI, Abd al-Magid. *Los Banū Dī-I-Nūn en Toledo*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras, 1961. pp. 239-240; MAKKI, Mahmud Alí. Ensayo sobre las aportaciones orientales en la España musulmana. En: *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*. 1963-1964, 11-12, pp. 7-140; RUBIERA MATA, María Jesús. *La arquitectura en la literatura árabe: Datos para una estética del placer*. Madrid: Hiperión, 1988. pp. 166-171; VIGUERA MOLINS, María Jesús. Historia política. En: *Los Reinos de Taifas: Al-Andalus en el siglo XI*. Madrid: Espasa Calpe, 1994. vol. VIII, pp. 86-89; VIGUERA (2000) p. 62.

Además de aparecer en la arqueta de Palencia como ordenante que manda construir esta pieza, encontramos el nombre de Ismā'īl en las plaquitas andalusíes de la arqueta de las Bienaventuranzas³⁷ y en el bote de la Catedral de San Justo de Narbona³⁸, aunque en este último caso, Ángel Galán defiende que el personaje a quien hace referencia la leyenda es realmente el ḥāyib Ismā'īl b. 'Abd al-Raḥmān b. Dī l-Nūn, es decir, el primer rey de la taifa de Toledo, de quien hemos hablado anteriormente. Ismā'īl seguiría utilizando el título de ḥāyib como reminiscencia de la época anterior, es decir, como símbolo de sumisión a un posible califa que realmente ya no existía en Córdoba³⁹.

El segundo dato importante que nos facilita la leyenda de la arqueta de Palencia es la ciudad dónde fue construida, Qūnka o Cuenca, y el artista que la creó, 'Abd al-Raḥmān b. Zayān⁴⁰. El topónimo y el artífice relacionan esta pieza con la caja conocida como arqueta de Silos, hoy conservada en el Museo Provincial de Burgos⁴¹. Esta pieza, que presenta similitudes estéticas importantes con la de Palencia, está datada en Cuenca en el año 417 H. (1026-1027 d.C.)⁴² y firmada por Muḥammad b. Zayān.

Las coincidencias permiten pensar que ambos artesanos pertenecían a la misma familia, siendo tal vez padre e hijo, tío y sobrino, abuelo y nieto, incluso hay quien señala que podrían ser hermanos a pesar del tiempo que transcurre entre la fabricación de ambas piezas. Como explican Noelia Silva y Sheila Blair, ambos personajes aparecen nombrados como *ibn Zayān*, es decir, como *hijo de Zayān*, señal que en principio parece indicar que nos encontramos ante dos hermanos. Realmente, el término *ibn* se utilizaba de una forma más

³⁷ MAN: 52092. Esta arqueta fue destruida durante la Guerra de la Independencia y reconstruida años después, utilizando en su parte posterior tres plaquitas de marfil pertenecientes a otra caja de estilo y época andalusí, pero sin data explícita. SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Marfiles. En: MOMPLET MÍGUEZ, Antonio Eloy. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2004. pp. 271.

³⁸ Tesoro de la Catedral de Narbona: CI.MH.13.6.1906. Vives, en 1893b, compara la arqueta de Palencia con la *arqueta de la catedral de Perpiñán*, pieza de la que también habla Enrique de Leguina. VIVES (1893b) pp. 34-37. Galán afirma en *Marfiles Medievales del Islam*, haber investigado este tema sin hallar una conclusión definitiva. Sostiene que podemos hallarnos ante un error, refiriéndose estos autores al bote de Narbona; o que podrían describir otra caja, que él identifica con el pomo de Caunes Minervois, actualmente en Carcassonne; o tal vez se refieren al bote adquirido en 1998 por la colección Davids Samling de Dinamarca, procedente de la colección Stocklet de Bruselas. GALÁN (2005) vol. II, pp. 74-75, 88-89 y 90-91. José Ferrandis, en cambio, ya en 1934 identifica el bote de la Catedral de San Justo de Narbona con el que varias veces ha sido publicado como bote de Perpiñán. FERRANDIS TORRES, José, Marfiles árabes de Cuenca. En: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. 1934b, II, p. 415. Noelia Silva coincide con Ferrandis. SILVA (2011) p. 394; SILVA (2013) p. 295.

³⁹ GALÁN (2005) vol. II, pp. 73-75.

⁴⁰ La transcripción de los nombres árabes siempre genera versiones diferentes. En el caso de esta familia, podemos encontrar, dependiendo del autor, Ziyād, Zayyan, Zaiyan, Zaiyān, Zeyan, Zeyán, Zeiyan, Zeiyán o Zayan.

⁴¹ Museo de Burgos: Sección de Bellas Artes nº inventario 198.

⁴² En esta fecha, Cuenca no dependería de la Taifa de Toledo, ya que este reino aún no estaría configurado como tal. Sí estaría bajo el dominio de los Banū Dī l-Nūn, pero asociada a la Taifa de Šantabarīa (Santaver).

genérica, indicado a menudo, simplemente que el personaje desciende de aquel otro, sin necesidad de que exista la filiación directa padre-hijo⁴³.

Algunos autores hablan de la posibilidad de que existiera un taller de eboraria en la ciudad⁴⁴, que continuaría la labor de la desaparecida fábrica de Madīnat al-Zahrā. Realmente solo existen tres piezas con el topónimo Cuenca especificado: La arqueta de Silos, la más antigua, fechada en el 417 H.; la de Palencia, la más moderna, fabricada en el 441H. y el bote de la Catedral de Narbona. Ángel Galán sostiene que esta última caja pudo ser tallada por un artífice cordobés, *distinto y más cualificado*, que los b. Zayān⁴⁵, mientras que Noelia Silva defiende que por las similitudes decorativas que presenta con la arqueta de Silos, pudo ser construido por el mismo artista en fecha cercana⁴⁶.

Resulta curioso que el nombre Zayān / Zeyān fue también utilizado en una falsificación realizada por el artífice valenciano Francisco Pallás entre finales del siglo XIX y principios del XX. Imitando el bote de Zamora, del que hablaremos más adelante, fabricó una píxide en la que, con importantes errores semánticos, ortográficos y sintácticos, mostraba aproximadamente la siguiente leyenda árabe:

En el nombre de Dios. La bendición de Dios [sea] para el Señor de Dios, Abderrahman, imam de los creyentes; prolongue Dios su vida! [Esto es] de lo que mandó se hiciera á expensas de Zeyān, su palaciego y esclavo liberto. Año 465⁴⁷.

Los fallos en la inscripción fueron determinantes para concluir su falsedad. Pero en este momento nos interesa señalar que, así como parte del texto fue tomado de la gramática de Bresnier⁴⁸, donde ese epígrafe aparece situado en Tarragona; posiblemente el nombre propio fue obtenido de la arqueta de Silos o de la de Palencia, aunque en lugar de identificarle como artífice de la pieza, le dispuso como ordenante de su ejecución.

Por las semejanzas artísticas y de fábrica, se asocian también al taller de Cuenca las siguientes obras de marfil: el ya mencionado bote de la Colección David de Copenhague⁴⁹; las placas árabes de la arqueta de las Bienaventuranzas; una lámina conservada en el Museo Victoria & Albert⁵⁰; la Placa Gómez-Moreno del Museo de la Alhambra⁵¹; la de la

⁴³ BLAIR (2005) vol. 1, pp. 85; SILVA (2011) p. 357; SILVA (2013) p. 277.

⁴⁴ Rodrigo de Luz sostiene que en realidad este taller de eboraria era mozárabe, pero la familia árabe ben Zayān habría trabajado en él, fabricando las piezas destinadas a la población islámica. LUZ LAMARCA, Rodrigo de. *Ni Limoges ni Silos: Taller mozárabe y árabe de Cuenca de marfiles y esmaltes medievales*. R. de Luz, 2008. pp. 13-95.

⁴⁵ GALÁN (2005) vol. II, pp. 73-75.

⁴⁶ SILVA (2004) pp. 270.

⁴⁷ Véase AM-06/02 y 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

⁴⁸ BRESNIER (185) 679 p.

⁴⁹ Davids Samling: 45/1998.

⁵⁰ V&A: 4075-1857.

⁵¹ Museo de la Alhambra: 002799.

colección Eduardo Salas Bosch⁵² de Barcelona y una en paradero desconocido, que perteneció a Adolphe Stoclet de Bruselas⁵³.

4.3.1.2. Otras teorías y errores bibliográficos y documentales sobre la arqueta de Palencia

La mayoría de los estudios en los que se menciona la arqueta de Palencia reproducen las investigaciones realizadas por Rodrigo Amador de los Ríos, Antonio Vives y José Ferrandis. Aun así, es posible detectar en ellos interpretaciones diferentes, teorías nuevas o incluso errores manifiestos, que a continuación vamos a señalar:

Antonio Vives en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*⁵⁴ cita una publicación de Amador de los Ríos en el tomo XX del Boletín de la Real Academia de la Historia, cuya traducción presenta *ligerísimas variantes* respecto a la que él realiza. Lógicamente las interpretaciones de las leyendas árabes en los distintos autores nunca coinciden completamente, por lo que mientras no haya un cambio de significado sustancial, no las contemplaremos en este apartado. Vives cita el tomo XX del BRAH y el artículo de Amador de los Ríos al que se refiere realmente se encuentra en el tomo XXI, cuaderno VI de diciembre de 1892⁵⁵.

En la obra de Enrique de Leguina, barón de la Vega de Hoz, encontramos un error, tal vez del propio autor, tal vez del impresor, que no deja de ser un despiste: en el libro figura que tal vez la caja fue trasladada a Castilla por Alfonso XI en el siglo XI⁵⁶, algo imposible ya que este rey nació en el siglo XIV.

José Pijoán en la edición de 1915 de *Historia del arte: El arte a través de la historia* escribe: *Esta caja de Palencia perteneció, según dice su inscripción, á Abd-el-Melek, ministro del califa de Córdoba Alhakem II*⁵⁷. En realidad Pijoán confunde la arqueta de Palencia con

⁵² Anteriormente formó parte de la colección Chicote de Valladolid. José Ferrandis y Leopoldo Torres Balbás desconocen su ubicación cuando escriben sus respectivos estudios, pero Noelia Silva la sitúa en la Colección de Eduardo Salas Bosch desde el año 1961. FERRANDIS (1934 b) p. 413; TORRES BALBÁS, Leopoldo. El taller de marfiles de Cuenca. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1935, III, pp. 396-397; SILVA (2011) p. 399; SILVA (2013) p. 297.

⁵³ FERRANDIS (1934 b) p. 413; TORRES BALBÁS (1935) p. 396-397.

⁵⁴ VIVES (1893b) p. 36.

⁵⁵ AMADOR DE LOS RÍOS (1892) pp. 523-526.

⁵⁶ Como veremos más adelante, algunos autores sostienen que la arqueta de Palencia pudo ser llevada a la ciudad castellana por Alfonso VI o Alfonso VIII. LEGUINA (1912) pp. 47-48.

⁵⁷ PIJOÁN, José. *Historia del arte: El arte a través de la historia*. Barcelona: Salvat, 1915. vol. II, p. 360.

la del Monasterio de Leyre⁵⁸, actualmente conservada en el Museo de Navarra. En las ediciones más modernas de esta enciclopedia, el error aparece subsanado⁵⁹.

Pedro de Artiñano escribe en 1923 un artículo sobre esmaltes españoles en la *Revista de la Sociedad de Amigos del Arte* que dedica a la memoria del barón de la Vega de Hoz. En las páginas 434 y 435, después de hablar de la arqueta de Silos, se refiere claramente a la de Palencia, pero la nombra como *arqueta de marfil procedente de la Catedral de Zamora*⁶⁰.

Ernst Kühnel en *Maurische Kunst* sitúa la fecha de ejecución de la arqueta de Palencia únicamente en el año 1049 d.C.⁶¹. No es un error, pero tampoco es completamente exacto, ya que al no especificarse una fecha completa, el momento en que se fabricó esta pieza pudo estar comprendido entre el 5 de junio de 1049 d.C. y el 25 de mayo de 1050 d. C. La misma falta le encontramos en *El arte en España: Guía del Museo del Palacio*, en *Manuel d'Art Musulman* de Gaston Migeon, en *Arte del Islam* de Glück y Diez y en *Objetos e imágenes de al-Andalus* de Teresa Pérez Higuera⁶². En la *Guía del MAN* de 1965 y en las dos obras de Rodrigo de Luz⁶³ ocurre algo similar, aunque en estas publicaciones el año que figura es 1050 d.C.

El propio José Ferrandis en el tomo I de *Marfiles árabes de Occidente*, afirma: *Su obra estuvo dedicada principalmente a los reyes de Toledo, y de un modo muy especial al padre de Almamún, el príncipe Ismail, que no llegó a reinar*⁶⁴. Ismā'īl b. Dī l-Nūn, padre de al-Ma'mūn, fue el primer gobernador de Toledo. Como ya hemos explicado, quien no llegó a reinar fue el hijo de al-Ma'mūn, también llamado Ismā'īl, precisamente el hombre que ordenó la ejecución de la arqueta de Palencia. Es curioso que el propio Ferrandis, en el epígrafe específico que dedica a esta pieza sí sitúa a Ismā'īl como hijo de al-Ma'mūn,

⁵⁸ Museo de Navarra, Pamplona: Inv. nº M.N.1360-B.

⁵⁹ *Historia del Arte*. Barcelona: Salvat, 1970. vol. 4, p. 198. *Historia del Arte*. Barcelona: Salvat, 1990. vol. 4, p. 198. No hemos revisado todas las ediciones de esta obra o de otras enciclopedias similares por considerar que la información que aportan sobre la arqueta de Palencia es bastante limitada.

⁶⁰ ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel de. Esmaltes españoles: A la memoria del Excmo. Sr. D. Enrique de Leguina, barón de la Vega de Hoz. En: *Arte español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. 1923, VI, 8, pp. 434-435.

⁶¹ KÜHNEL, Ernst. *Maurische Kunst*. Berlin: Bruno Cassirer, 1924. p. 113. Además, el mismo autor en *Islamische Kleinkunst* menciona el taller de Cuenca en las páginas 230-231, pero no alude explícitamente a la arqueta de Palencia. En los estudios consultados encontramos que a menudo aparece la página 191 de esta publicación citada como bibliografía de la arqueta, pero nosotros no hemos localizado ninguna referencia a esta pieza en dicha página. KÜHNEL, Ernst. *Islamische Kleinkunst*. Braunschweig: Klinkhardt & Biermann, 1963. 264 p.

⁶² MIGEON (1927) vol. 1, p. 337; *El arte en España: Guía del Museo del Palacio Nacional: Exposición Internacional de Barcelona, 1929*. [s.l.]: [s.n.], 1929. p. 66. (Barcelona: Imprenta de Eugenio Subirana); GLÜCK, DIEZ (1932) p. 748; PÉREZ HIGUERA (1994) p. 28.

⁶³ *Guía del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1965. p. 140; LUZ LAMARCA, Rodrigo de. Marfiles y esmaltes mozárabes en el taller de Cuenca. En: *Cuenca: Revista de la Excma. Diputación Provincial de Cuenca*. 1993, p.13; LUZ (2008) p. 26.

⁶⁴ FERRANDIS (1935b) p. 43. El mismo error lo encontramos en FERRANDIS (1934a) p. 6; FERRANDIS (1934b) p. 410.

personaje que murió pronto sin ser soberano de Toledo⁶⁵. Además, como ya hemos mencionado, la arqueta de Silos sería anterior a la configuración de la Taifa de Toledo como reino independiente, por lo que en los primeros años, el taller de Cuenca dependería del gobernador de Santaver.

Sobre su forma física, el autor explica que falta un rampante de una cubierta y otro ha sido sustituido por una plaquita de marfil, no original de esta arqueta, pero sí contemporánea a ella⁶⁶.

Además, en la bibliografía que José Ferrandis realiza de esta caja, encontramos una mención a la lámina LXXXVI de *Una visita al MAN* de Francisco Álvarez Ossorio. La referencia corresponde a la edición de 1925⁶⁷, donde en ningún momento se especifica que esta pieza proviene de Palencia. En la primera versión de esta obra, publicada en 1910, solo aparecen XXXII láminas y ninguna de ellas corresponde a la arqueta⁶⁸.

Hemos detectado también diferencias mínimas en la paginación de algunas obras que cita en su bibliografía, en la mayoría de los casos porque Ferrandis solo especifica el número donde comienza cada estudio. En la obra de Miquel y Badía, Ferrandis señala la página 101 y la figura 88, nosotros recogemos pp. 101-102 y fig. 84; en *The arts and crafts of Older Spain* de Leonard Williams, el autor de *Marfiles árabes de Occidente* escribe p. 96 y nosotros pp. 94-97; en “Las arquetas de Palencia y Burgos” de Leguina, él recoge la p. 44 y nosotros pp. 43-45; en *Manuel d’Art Musulman* de Migeon, Ferrandis escribe p. 357, mientras que nosotros hemos localizado en la p. 337; en “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones” de Gómez-Moreno, Ferrandis escribe p. 9 y fig. 41, nosotros p. 241 y fig. 41⁶⁹.

María Elena Gómez-Moreno defiende en *Mil joyas del arte español* que esta arqueta conserva señales que demuestran que tuvo patas⁷⁰.

John Beckwith en *Caskets from Cordoba* escribe: *Casket made at Cuenca in the workshop of Abd ar-Rahman ibn Zaiyan in 1049-1050 for Husam ad-Daula, governor of the city*⁷¹. Realmente Ḥusām al-Dawla era ḥāyib de Toledo y la caja no fue encargada para él, sino por él.

⁶⁵ FERRANDIS (1935b) p. 94.

⁶⁶ FERRANDIS (1934b) p. 415.

⁶⁷ ÁLVAREZ OSSORIO, Franciso. *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid [s.n.], 1925. pp. 98-99, lám. LXXXVI.

⁶⁸ ÁLVAREZ OSSORIO, Franciso. *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid [s.n.], 1910. 129 p. XXXII lám.

⁶⁹ FERRANDIS (1935b) pp. 94-95.

⁷⁰ GÓMEZ-MORENO (1947) vol. 1, p. 107.

⁷¹ BECKWITH (1960) pp. 30-32 y 70.

Baldomero Montoya en *Marfiles cordobeses* expone que el alma de esta pieza es de madera de palmera, que los esmaltes pueden ser contemporáneos, pero que la cerradura es posterior *cuya implantación deja al descubierto la huella de la primitiva, estando malamente clavada sobre la talla*. Añade además que el Estado concedió a la Catedral de Palencia para acometer su restauración 20.000 pesetas y el cabildo como agradecimiento entregó la arqueta⁷².

Purificación Marinetto en “Plaquitas y bote de marfil del taller de Cuenca” identifica como número de inventario de nuestra arqueta en el MAN: 1.049-50, clara confusión con la conversión a fecha cristiana del año de la Hégira 441⁷³.

Margarita Estella en el capítulo dedicado a los marfiles de *Historia de las artes aplicadas e industriales en España* afirma que perteneció al nieto de al-Ma‘mūn⁷⁴.

Cynthia Robinson expone que fue realizada para el ḥāyib Ḥusām al-Dawla, cuando en realidad fue construida por orden de este personaje, quien, según ella, no llegó a reinar porque encontró *una muerte violenta y prematura*. Además le atribuye el mandato de tallar el bote de la Catedral de Narbona a al-Ma‘mūn⁷⁵.

Juan Zozaya, aparte de defender la originalidad de los esmaltes, se refiere a un único fragmento reutilizado en la tapa de esta pieza, mientras que la mayoría de los autores sostienen que al menos son dos placas las añadidas posteriormente al labrado de la caja en el 441H⁷⁶. Como ocurre en otras publicaciones que ya hemos mencionado, en el capítulo que Zozaya escribe en la *Guía general* del MAN editada en 1996, pone como fecha de ejecución de la caja el año 1049 d.C.⁷⁷.

Ángel Galán, además de lo mencionado anteriormente, al realizar la traducción de la leyenda árabe, interpreta el laqab de al-Ma‘mūn como “*el de la doble fama*” y “*el fiel*”. Este último adjetivo no lo hemos encontrado en las publicaciones precedentes. Otra singularidad de Galán es que la arqueta de Palencia fue ordenada por Ismā‘īl, para

⁷² MONTOLYA (1979) nº 41, pp. 72-73.

⁷³ MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. Plaquitas y bote de marfil del taller de Cuenca. En: *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*. 1987, XXXVI, p. 55.

⁷⁴ ESTELLA MARCOS, Margarita. Marfiles: La talla del marfil. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. pp. 440, fig. 310. En vez de Villamuriel de Cerrato escribe Villamuriel de Cerratos.

⁷⁵ ROBINSON (1992) pp. 204-206.

⁷⁶ ZOZAYA (1999) pp. 75 y 90.

⁷⁷ ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Antigüedades andalusíes de los siglos VIII al XV: Salas XXX-XXXI. En: *Guía general. Museo Arqueológico de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996. p 202. Además en esta obra, el párrafo dedicado a la arqueta de Palencia parece estar incompleto.

ofrecerla a al-Ma'mūn, rey de Toledo a quien irían dedicados todos los buenos deseos de la inscripción⁷⁸.

En su estudio bibliográfico, posiblemente confunde las publicaciones de Rodrigo Amador de los Ríos y de Antonio Vives: *En 1893 y en 1911 en "La Ilustración Española y Americana", también se ocupa, aunque sucintamente, de esta arqueta, VIVES, A. En 1911 también la publicó en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, coincidiendo con el escándalo periodístico que rodeó la "exportación" de la Arqueta*. Nuestros datos difieren sustancialmente: quien escribió en 1893 y 1911 en *La Ilustración Española y Americana* fue Amador de los Ríos; Vives sí presentó un artículo en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, pero fue en el año 1893⁷⁹, en los números publicados en 1911 no hemos localizado nada al respecto.

También encontramos pequeñas desviaciones en la paginación de ciertas publicaciones, por ejemplo, en *Marfiles y azabaches españoles* de José Ferrandis, Galán cita las páginas 87-88, nosotros más bien diríamos 88-89; en *Arquetas Hispano-Árabes* de Leguina, señala las páginas 32-47, nosotros 32-48. Al citar el artículo de Ángela Franco en el *Boletín del MAN*, escribe como año de publicación 1977, cuando en realidad es 1997.

Además explica⁸⁰ que la venta de la arqueta de Palencia aparece relatada en el libro escrito sobre Manuel Gómez-Moreno por su hija María Elena. Realmente la turbulenta historia que figura en el capítulo XXI de esta monografía, se refiere a la enajenación del bote de la Catedral de Zamora⁸¹, que sí despertó una gran alarma social relatada en los periódicos y que incluso llegó a discutirse en el Congreso y el Senado⁸².

En la ficha redactada para *Museum with no frontiers* aparece como artista que talla la caja Abd al-Rahman b. Zeivan repetidas veces⁸³.

Un error muy grave lo encontramos en la obra de Raquel Gallego García *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*, donde presenta una fotografía del frontal de la caja de Palencia que identifica como *Arqueta de Silos, taller taifa de Cuenca, primer tercio del siglo XI, Museo de Burgos*⁸⁴.

⁷⁸ GALÁN (2005) vol 2, pp. 80-81.

⁷⁹ GALÁN (2005) vol 2, p. 80.

⁸⁰ GALÁN (2005) vol. 1, p. 470.

⁸¹ GÓMEZ-MORENO (1995) pp. 241-244.

⁸² Más adelante trataremos brevemente el problema surgido en 1911 con la enajenación del bote de Zamora.

⁸³ FRANCO MATA (en línea).

⁸⁴ GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. [Loja, Granada]: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, D.L. 2010. pp. 65 y 210, fig. 18.

Noelia Silva explica el empobrecimiento de la materia prima eboraria en esta arqueta como una consecuencia del declive de la Taifa de Toledo, enfrentada continuamente a los territorios vecinos y ahogada económicamente por el pago de parias a los reyes cristianos. Por la inscripción podemos saber que la caja fue tallada en época de al-Ma'mūn, periodo que, según todas las crónicas, gozó de gran esplendor en Ṭulayṭula. Citando a Galán, expone también que es probable que este safat fuera un regalo precisamente para el propio al-Ma'mūn.

Silva realiza una breve reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia en la que afirma que el cabildo intentó venderla en 1893, 1908 y 1909⁸⁵. Como veremos en el epígrafe correspondiente, no hubo propósito de enajenar esta pieza en 1908 y 1909, sino que el proceso iniciado precisamente en 1908, no culminó hasta 1911 con la donación al Estado español.

4.3.2. Reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia

4.3.2.1. La arqueta de Palencia hasta 1908

Aunque hemos podido localizar alguna teoría en la bibliografía consultada, no tenemos ningún dato seguro que nos informe de cómo esta caja, fabricada en Cuenca en el año 441H., llegó a la Catedral de la lejana ciudad castellana de Palencia.

Amador de los Ríos, en 1911, escribía lo siguiente:

Según acontece con muchas de las que aun conservan nuestras catedrales y nuestras iglesias, no se sabe, ni es fácil ya averiguarlo, el nombre del donante primitivo, ni la ocasión en que fué esta Arqueta á aquella Catedral donada. Quizá con motivo de la terminación de la vieja iglesia demolida, ofreciérala Alfonso VIII en los altares, entre otros presentes, habiéndola adquirido en el rescate de Cuenca (1177), si no es que el hijo glorioso de Fernando I⁸⁶ la hubo por su parte ofrendado en memoria de la conquista de Toledo (1085), pues ambos supuestos resultan por igual verosímiles⁸⁷.

En efecto, la arqueta de Palencia también se ha conocido como arqueta de Cuenca o arqueta de Alfonso VIII. Es posible que la primera denominación responda únicamente a la aparición del nombre de esta ciudad en su inscripción, asociándose por tanto a Alfonso VIII como rey que asedió y ganó este territorio en el año 1177, más de cien años después de la fabricación de la arqueta.

⁸⁵ SILVA (2011) pp. 362, 376 y 405.

⁸⁶ En este punto se refiere a Alfonso VI.

⁸⁷ AMADOR DE LOS RÍOS (1911) p. 379. La misma teoría también la expuso años antes en: AMADOR DE LOS RÍOS (1893) p. 175.

En ese momento el obispo de Palencia es Raimundo II, también conocido como Ramón II, quien mantiene una estrecha relación con dicho monarca, posiblemente por vínculos familiares:

No podemos olvidar tampoco que entre 1158⁸⁸ y hasta 1184 el obispo de la sede palentina, Raimundo II, era consanguíneo de Alfonso VIII –auunculus –, precedido en ocasiones del apelativo karissimus, justificación más que sobrada de las numerosas concesiones regias otorgadas a este obispo y a su cabildo⁸⁹.

Derek Lomax defiende que el obispo posiblemente era hijo de Ramón Berenguer III de Barcelona y, por tanto, hermano o medio hermano de Berenguela, madre de Sancho III. Posiblemente esta mujer intercede para que Ramón sea nombrado prelado de Palencia en el año 1148. El autor continúa expresando que, según se aprecia en los documentos, Alfonso VII nunca se refiere a él con demasiada estima, algo que sí ocurre con sus descendientes, Sancho III y Alfonso VIII⁹⁰. Pilar León afirma además que Raimundo fue uno de los mayores protectores de este último rey durante su minoría de edad⁹¹.

Durante largo tiempo Castilla y Navarra se vieron enfrentadas por disputas territoriales. En 1177, Enrique II, rey de Inglaterra, arbitró un juicio entre las dos partes para dirimir sobre las fronteras de ambos reinos. La confianza de Alfonso VIII en Raimundo se ve perfectamente ejemplificada en el hecho de que es precisamente el obispo de Palencia el enviado a Londres, como máximo representante de Castilla en esta empresa⁹². A su regreso, la delegación castellana, encabezada por el prelado, se dirige a Cuenca, donde el rey intenta desde meses antes conquistar la ciudad:

El 23 de junio ya consta en el cerco de Cuenca el conde don Gómez, y allí estaba también el obispo de Palencia, al cual Alfonso VIII, en 15 y en 18 de julio concedió unos privilegios “por los muchos y muy grandes servicios prestados devota y fielmente hasta entonces”⁹³.

Como podemos observar, el soberano agradece a Raimundo la labor realizada, entregándole territorios como Villamuriel o Santa Cruz de Frómista. Además le confiere el dominio sobre todos los musulmanes y judíos que viven en Palencia⁹⁴.

⁸⁸ Como veremos a continuación, realmente fue obispo de Palencia desde 1148.

⁸⁹ OSTOS-SALCEDO, Pilar. La cancellería de Alfonso VIII, rey de Castilla (1158-1214). En: *Boletín Millares Carlo*. 1994, 13, p. 115.

⁹⁰ LOMAX, Derek W. Don Ramón, bishop of Palencia (1148-84). En: *Homenaje a Jaime Vicens Vives*. Barcelona: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, 1965. pp. 279-291.

⁹¹ LEÓN TELLO, Pilar. Los judíos de Palencia. En: *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*. 1967, 25, p. 9. Efectivamente Raimundo acompañaba a la Corte ya durante la minoría de edad de Alfonso VIII, como se puede comprobar en los documentos de este rey, en los que el obispo de Palencia firma habitualmente como testigo. A partir de 1170, con la mayoría de edad del monarca, el obispo continuará formando parte del cortejo real. GONZÁLEZ, Julio. *El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII: II Documentos 1145 a 1190*. Madrid: Escuela de Estudios Medievales, 1960b. pp. 10-220.

⁹² GONZÁLEZ, Julio. *El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII: I Estudio*. Madrid: Escuela de Estudios Medievales, 1960a. pp. 797-812.

⁹³ GONZÁLEZ (1960a) p. 812.

⁹⁴ GONZÁLEZ (1960b) pp. 465-469.

Revisando los documentos generados por el rey Alfonso VIII en septiembre de 1177, momento en que se produce la conquista de Cuenca, podemos observar como el obispo de Palencia firma como testigo en varias ocasiones, demostrando así que se encuentra en el sitio cuando la ciudad es tomada por los cristianos⁹⁵. No sería extraño, por tanto, que el monarca agradeciese los servicios de Raimundo regalándole una preciosa arqueta, que el prelado llevaría a la Catedral de su diócesis. Gracias a los documentos de Alfonso VIII también podemos conocer con certeza que el obispo de Palencia acompaña al rey con bastante frecuencia ya que su rúbrica aparece en numerosos privilegios concedidos en la época⁹⁶.

Parece lógico también que puesto que la arqueta era un encargo de la familia real de Toledo, concretamente del ḥāyib y futuro gobernando de esta taifa, la caja, aunque realizada en Cuenca, hubiera viajado hasta la capital con su dueño. Realmente no tenemos ninguna fuente que nos indique qué ocurrió con el precioso objeto de marfil, podría incluso haber sido heredado por al-Qādir, quien la habría trasladado a Valencia en su huida; o podría formar parte del botín de algún noble o soldado en cualquiera de las batallas que por entonces acaecieron... Sería posible elucubrar infinitas teorías, pero sin una base documental que las respalde, es imposible probar la validez de ninguna⁹⁷.

Enrique de Leguina afirma, sin especificar una fecha concreta, que nuestra arqueta fue encontrada en la mesa del altar de la Capilla de las Reliquias de la Catedral de Palencia, junto con un trozo de estola de escaso valor que pudo pertenecer, según el autor, a San Isidoro⁹⁸. A pesar de ser el único estudioso que menciona este dato, no resulta para nada descabellado, ya que este tipo de recipientes preciosos a menudo eran utilizados como relicarios o píxides destinados a guardar objetos sagrados o incluso las hostias en las iglesias, así lo explicó Guillermo de Osma en el Congreso de los Diputados el 10 de marzo de 1911, refiriéndose al bote andalusí de la Catedral de Zamora, actualmente conservado en el MAN:

La custodiaba y la conservó, claro está, como obligación corolaria de la veneración de aquellas reliquias que en la caja se encerraban; y bien pudimos pensar que la caja á su vez se amparaba en la veneración á las reliquias⁹⁹.

⁹⁵ GONZÁLEZ (1960b) pp. 474-475.

⁹⁶ GONZÁLEZ (1960b) pp. 480-490.

⁹⁷ Un posible proyecto de investigación sería revisar los inventarios de la Catedral de Palencia para intentar conocer en qué momento aproximado la arqueta se incorporó a los bienes del templo, fecha que tal vez nos podría dar alguna pista más fiable sobre la razón por la que una caja de marfil andalusí terminó formando parte del tesoro de una catedral tan lejana.

⁹⁸ Este dato lo presenta Leguina es las dos publicaciones en las que habla sobre la sobre la arqueta de Palencia: LEGUINA (1912) p. 32; LEGUINA (1912-1913) p. 43;

⁹⁹ *Congreso de los Diputados: Diario de la Sesiones de Cortes*. 10 de marzo de 1911, 5, p. 57.

En cualquier caso, esta capilla no se empieza a construir hasta 1735, terminándose las obras en 1752. El proyecto ideado por el cabildo de la Catedral pretendía crear un espacio destinado a albergar todas las reliquias del templo en un único lugar de adoración¹⁰⁰. Pero, como podemos observar, nos encontramos ya en el siglo XVIII, por lo que sigue existiendo un importante vacío temporal en el que desconocemos por completo el paradero de nuestra caja.

El primer dato seguro que tenemos es que la arqueta de Palencia formó parte de la Exposición Histórica-Europea celebrada en Madrid en 1892 con motivo del cuarto Centenario del Descubrimiento de América¹⁰¹. Fue ubicada en la sala XXII¹⁰², lugar que Amador de los Ríos describe de la siguiente manera:

Sala XXII. Frente a la instalación suntuosa del Excmo. Sr. Marqués de Viana, quien presenta con las armas la marlota y el almaizar que vestía el último de los sultanes granadinos en la batalla de Lucena, - aparece, al lado de hermosa cruz parroquial de plata, peregrina Arqueta de marfil, con guarnición de cobre esmaltado, la cual, en medio de las riquezas de los objetos que llenan la Sala, atrae las miradas por modo irresistible¹⁰³.

A pesar de que la exposición de 1892 fue un completo éxito, no estuvo exenta de problemas. Un claro ejemplo lo encontramos en las actas del cabildo de la Catedral de Palencia: años más tarde, ya en 1908¹⁰⁴, ante la petición de algunas piezas por parte del arzobispo de Zaragoza destinadas a formar parte de una muestra en la ciudad aragonesa, los canónigos lamentan que en la exposición celebrada en Madrid con motivo del centenario de Colón, algunas obras habían desaparecieron o se perdieron. Aun así, el colegio catedralicio finalmente accede a prestar los objetos solicitados para ese certamen.

Es posible que antes de esta magnífica exhibición, ni el público general, ni los investigadores especializados conocieran esta obra de eboraria andalusí que después ha sido clasificada como una pieza excepcional de gran valor histórico y artístico. Esto explicaría por qué no encontramos ningún estudio sobre la misma antes de 1892. Ni siquiera es mencionada por Juan Facundo Riaño en *The industrial arts in Spain*, monografía publicada en 1879, donde una descripción de la arqueta hubiera encajado perfectamente, ya que sí recoge otras cajas similares como la del MAN, la de Silos, la de la Catedral de

¹⁰⁰ PAYO HERNANZ, René Jesús. Luces y sombras de un templo: La Catedral durante los siglos XVII y XVIII. En: *La Catedral de Palencia: Catorce siglos de historia y arte*. Burgos: Promecal, 2001. pp. 365-367.

¹⁰¹ Un dato curioso es que esta exposición se celebró en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, es decir, en el edificio que actualmente ocupan la Biblioteca Nacional y el MAN. Aunque la construcción había finalizado ya en 1892, permanecía vacío y aún no había sido inaugurado. Por esta razón, sus espacios fueron utilizados para acoger esta gran muestra de arte. PAVÍA FERNÁNDEZ, Javier. Las exposiciones históricas de 1892. En: *El blog de la BNE*. 13/09/2012 [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <https://goo.gl/1iKs44>.

¹⁰² *Las joyas de la Exposición Histórico-Europea de Madrid, 1892*. [S.l.]: [s.n.], [1893?]. n.º 65, láms. I, II, III, IV. (Madrid: Sucesor de Laurent).

¹⁰³ AMADOR DE LOS RÍOS (1893) p. 175.

¹⁰⁴ ACP: Actas capitulares 1908, folio 6, n.º 44 (10 de abril de 1908).

Pamplona o una del Museo South Kensington, actual V&A Museum¹⁰⁵. En cualquier caso, a partir de la Exposición Histórica-Europea su fama creció de manera exponencial, con todas las particularidades positivas y negativas que la notoriedad conlleva.

Un año después se abre un expediente¹⁰⁶ por parte de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia, donde se denuncia que el cabildo de la Catedral ha vendido dos arquetas bizantinas a la casa Rothschild¹⁰⁷ y ha intentado igualmente enajenar la arqueta árabe que se dio a conocer en la muestra de 1892. Según figura en el informe del 1 de julio de 1893¹⁰⁸, esta operación no llega a realizarse porque el Barón de Rothschild¹⁰⁹ no accede a pagar 25.000 pesetas por esta pieza, precio que al parecer exigía el colegio catedralicio¹¹⁰. Fernando Mateos Collantes, presidente de la comisión y autor del documento, señala que el deán de la Catedral y otros dos canónigos afirmaban tener perfecto derecho a disponer de la propiedad de estos objetos explicando:

[...] que eran de la Catedral y que podían venderlas, apoyándose en el Concordato y en la autorizacion q. tenían de Roma.

El asunto, que se convierte en un verdadero escándalo, es tema de discusión también en el Senado. El 27 de junio de 1893¹¹¹, el conde de Esteban Collantes realiza una intervención en la que denuncia que el cabildo de una catedral, sin especificar cuál, ha vendido dos arquetas bizantinas al representante de Rothschild por 5.000 pesetas, precio inferior a la valoración que él atribuye a estas piezas. Sus preguntas van dirigidas a los ministros de Gracia y Justicia¹¹² y de Hacienda¹¹³ ya que, según afirma, esta operación

¹⁰⁵ RIAÑO (1879) 276 p.

¹⁰⁶ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Carpetilla de expediente sobre la enajenación de dos arquetas bizantinas y el intento de vender otra árabe [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/o0XKJS>; Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Oficio en el que se denuncia la venta privada, por parte del Cabildo de la Catedral de Palencia, de dos arquetas bizantinas a la casa Rothschild [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/dykhCb>. Referencias obtenidas de ÁLVAREZ-SANCHÍS, CARDITO (2000) p. 195. La documentación original se encuentra en la RAH con las signaturas CAP/9/7967/12(1) y CAP/9/7967/12(2).

¹⁰⁷ La casa Rothschild pertenecía a una familia de banqueros judíos originaria de Alemania, que después se trasladaron a Inglaterra. Especializados en el mundo de las finanzas, sus negocios industriales se expandieron por toda Europa. Entre sus actuaciones en España destacaron las explotaciones de distintas minas, destacando las de Almadén, Peñarroya y Riotinto; el desarrollo del ferrocarril o la concesión de créditos a instituciones públicas. Algunos de sus miembros destacaron por ser grandes coleccionistas de arte. LÓPEZ MORELL, Miguel Ángel. *La Casa Rothschild en España (1812-1941)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2005. 565 p.

¹⁰⁸ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Oficio en el que se confirma la enajenación de dos arquetas bizantinas y el intento de vender otra árabe, a pesar de haberlo desmentido en el Senado el Ministro de Fomento [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/o6MQrM>.

¹⁰⁹ Por la fecha, 1893, debe referirse a Nathaniel Mayer de Rothschild.

¹¹⁰ José Miguel Merino de Cáceres y María José Martínez Ruiz también recogen este intento de enajenación. MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, p. 157; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) p. 156.

¹¹¹ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 27 de junio de 1893, 59, pp. 935-937 [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/WzXb1l>.

¹¹² Desde el 11 de diciembre de 1892 hasta el 6 de julio de 1893, el ministro de Justicia es Eugenio Montero Ríos. URQUIJO (2008) pp. 283 y 372.

¹¹³ Desde el 11 de diciembre de 1892 hasta el 12 de marzo de 1894, el ministro de Hacienda fue Germán Gamazo. URQUIJO (2008) pp. 231 y 395.

mercantil se ha ejecutado sin cumplir el Real Decreto de 1864, por el que se debe informar a la RABASF y a la Comisión Provincial de Monumentos correspondiente, de la intención de enajenar bienes artísticos. Por este motivo, el conde de Esteban Collantes considera que esta venta es nula y deben tomarse medidas al respecto. Añade que es comprensible que la Iglesia se vea obligada a realizar estas subastas para poder mantener sus templos, especialmente cuando el dinero del Gobierno no es suficiente, pero igualmente es necesario redactar una ley que regule este tipo de transacciones.

Es muy interesante la respuesta del obispo de Salamanca, ya que explica la legislación de la Iglesia Católica al respecto:

Los señores Senadores saben que por el derecho canónico está prohibido, aun á los Prelados, el despoje de los bienes inmuebles y preciosos de la Iglesia, y las verdaderas joyas artísticas se equiparan á bienes inmuebles.

Es verdad que todo lo que afecta á dichos bienes está regulado con severidad, á la par que con prudencia suma, y así en casos excepcionales se permite, mediante expediente de utilidad y necesidad, la venta de esos inmuebles ó joyas, si para conservar otra cosa de mayor importancia fuera necesario enajenarla¹¹⁴.

Ambos coinciden en que por causa de necesidad mayor, estas ventas pueden realizarse, pero debe existir una regularización por parte del Gobierno al respecto.

La siguiente intervención de este día es la de Segismundo Moret, ministro de Fomento, que empieza su disertación explicando que desconocía por completo esta operación, pero que en cualquier caso queda dentro del ámbito privado de la Iglesia y es ella quien debe decidir. En el informe del presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia¹¹⁵, Fernando Mateos, basándose en los datos publicados en *La Correspondencia de España* el día anterior¹¹⁶, expone que el ministro de Fomento sí sabía que esta acción se estaba realizando, ya que había sido informado por el gobernador civil de la provincia¹¹⁷.

Moret termina su discurso planteando que se podría preparar una proposición para dedicar una partida de los fondos públicos a la adquisición de bienes artísticos de interés, en peligro de ser exportados.

En las sesiones siguientes, Germán Gamazo, como ministro de Hacienda, afirma que la venta de las arquetas bizantinas ya se ha efectuado y no existe manera legal de

¹¹⁴ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 27 de junio de 1893, 59, p.936.

¹¹⁵ Véase nota 109: Oficio en el que se confirma la enajenación de dos arquetas bizantinas y el intento de vender otra árabe, a pesar de haberlo desmentido en el Senado el Ministro de Fomento.

¹¹⁶ *La correspondencia de España*. 1893, XLIV, 12868, p. 1.

¹¹⁷ Igualmente, en la sesión del 30 de junio, el conde de Esteban Collantes expone que el ministro de Fomento reconoce que el gobernador civil, efectivamente le ha avisado sobre la venta de las arquetas por parte del cabildo de la Catedral de Palencia. Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 30 de junio de 1893, 61, pp. 990 [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/7lKMaS>.

anularla, lo que provoca un gran revuelo en el Senado¹¹⁸. El asunto termina con una última intervención del conde de Esteban Collantes en la que afirma que, según sus datos, debe reconocer que la enajenación se ha realizado conforme a las leyes canónicas, con aprobación del papa¹¹⁹, y que el dinero obtenido se ha dedicado a la restauración del órgano de la Catedral¹²⁰.

Como hemos comprobado, el intento de enajenar la arqueta árabe no se menciona directamente en el Senado, pero podemos suponer que después del escándalo que despertó la venta de las cajas bizantinas, el cabildo de la Catedral de Palencia se abstuvo durante varios años de volver a realizar una operación de este tipo.



Fig. 79. Arqueta de Palencia (AM-10/06)

Conviene señalar que la dicotomía entre la preservación del patrimonio artístico y el derecho a la propiedad privada va a ser un problema constante en estos años, retrasando la aprobación de la ley que regule las exportaciones de obras de arte y condicionando las palabras de todos aquellos que pretenden tanto aprobarla como rechazarla.

¹¹⁸ Diario de las sesiones de Cortes. 30 de junio de 1893, 61, pp. 990-1001 [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/7lKMaS>.

¹¹⁹ En 1893 el papa era León XIII (1878-1903). Conferencia Episcopal Española. Lista de Papas en la historia (orden cronológico) [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.conferenciaepiscopal.es/index.php/lista-papas.html>.

¹²⁰ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 12 de julio de 1893, 71, p. 1222 [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/q7EMXD>.

4.3.2.2. La donación de la arqueta de Palencia¹²¹

Según figura en las actas capitulares de la Catedral de Palencia, el 7 de marzo de 1908¹²² se lee un informe del arquitecto diocesano, don Jerónimo Arroyo, en el que aconseja la reparación de la cubierta de la nave central, especialmente en la zona comprendida entre el crucero y el ábside principal del templo¹²³. Probablemente este documento alerta al cabildo sobre la necesidad de conseguir ingresos que permitan afrontar la inevitable restauración, pensando entonces que la venta de alguna pieza artística les proporcionará un dinero extra de manera sencilla. Por la documentación parece que su primera opción es la ya famosa arqueta de eboraria *arábigo bizantina*¹²⁴, que había despertado el interés de más de un posible comprador.

En el mes siguiente, el canónigo Matías Vielva mantiene una conversación con Guillermo de Osma, explicándole que el colegio catedralicio *no pondría obstáculo á que el Estado pudiese adquirirla para sus Museos previa la indemnización que exigiera el Ilmo. Cabildo*¹²⁵. Resulta curioso que Vielva informe específicamente en el cabildo del 8 de abril de que había mantenido esta charla con Osma, incluso parece que es la primera persona ajena al clero de la Catedral a quien comunica la intención de enajenar esta pieza. Las causas pueden ser varias, ya que no parece extraño que ambos personajes se conocieran de antemano: Osma mantenía una gran amistad con el médico palentino Francisco Simón Nieto y había viajado por la provincia en varias ocasiones, hasta el punto de haber adquirido el año anterior dos arquetas árabes de marfil que se encontraban depositadas en la iglesia de la Asunción de Villamuriel de Cerrato¹²⁶. El coleccionista madrileño también había adquirido en 1903 una alfombra al convento de las clarisas de Palencia¹²⁷. Incluso en su correspondencia privada, Osma se refiere al sacerdote como *el amigo Vielva*¹²⁸. Además, veremos más adelante como el conde de las Almenas acusa a don Guillermo de haber comprado una *arqueta románica* de la Catedral de la misma ciudad a

¹²¹ La historia de la donación de la arqueta de Palencia también la recoge brevemente María José Martínez Ruiz en *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 159-160.

¹²² ACP: Actas capitulares 1908, folio 5, nº 31 (7 de marzo de 1908).

¹²³ Según explica Rafael Martínez en *Del olvido a la recuperación: la Catedral en los siglos XIX y XX*, Arroyo realmente llevaba trabajando en el arreglo de los tejados desde el año 1903. MARTÍNEZ, Rafael. *Del olvido a la recuperación: la Catedral en los siglos XIX y XX*. En: *La Catedral de Palencia: Catorce siglos de historia y arte*. Burgos: Promecal, 2001. p. 420.

¹²⁴ En los documentos de la Catedral de Palencia, la arqueta siempre aparece descrita como *arábigo bizantina*.

¹²⁵ ACP: Actas capitulares 1908, folio 6, nº 40 (8 de abril de 1908).

¹²⁶ Véase 4.2.2. *Cajas de Villamuriel*.

¹²⁷ MARTÍNEZ RUIZ (2011) p. 156. Guillermo de Osma aparece mencionado como Guillermo I de Osma, posiblemente porque así figura en la documentación del obispado de Palencia referente a esta empresa. La I tal vez sea una confusión con la J de Joaquín, el segundo nombre de Osma. En el archivo del IVDJ, entre la correspondencia con Francisco Simón Nieto se menciona también la compra de esta alfombra. PE-CSN (1903?/10/26), PE-CSN (1903?/11/02), PE-CSN (1903/12/04) y PE-CSN (1903/12/27).

¹²⁸ PE-CSN (1908/06/05).

un precio muy inferior a su valor¹²⁹, negocio que, de ser cierto, también pudo ser tramitado por el mismo canónigo¹³⁰.

Resulta poco probable por la implicación que tendrá Osma después, pero una posibilidad es que los miembros del cabildo buscando un posible comprador para esta pieza, decidieran recurrir a alguien con quien ya habían negociado en los últimos meses. Parece más lógico que Vielva recurriese a don Guillermo en su calidad de político: en estos momentos es diputado en el Congreso por el Partido Conservador y acaba de dimitir del cargo de ministro de Hacienda¹³¹. Osma se perfila así como un contacto perfecto para llegar a Antonio Maura, el presidente del Consejo de Ministros. Posiblemente intentando no repetir anteriores errores, el cabildo ofrece primero al Estado español un objeto de gran valor¹³², del que años antes Amador de los Ríos ya había afirmado:

De cualquier modo que sea, y tratando cual parece, el cabildo de Palencia de enajenar esta joya para atender á despecho de la penuria del Estado, el Excmo. Sr. Ministro de Fomento procurase adquirir para el MAN la presente Arqueta, impidiendo así que, como tantas otras alhajas, salga de España y proclame por ello nuestra desidia y abandono¹³³.

Desde este momento, conseguir que el Estado adquiriera la arqueta de Palencia se va a convertir en un asunto de vital importancia para Guillermo de Osma. Su preocupación será continuamente reflejada en la correspondencia mantenida con Simón Nieto, a quien irá comunicando sus frustraciones según avancen los años, hasta el punto de afirmar:

Yo no volveré á ocuparme nunca jamás de que quede en España algun objeto que no debiera ir al extranjero; pues acaba por parecer que anda uno pretendiendo algun favor, cuando mas bien podía entenderse que se hacía uno á éste ó al otro cabildo ó convento, necesitado de recursos. Pero en lo de nuestra arqueta no pienso cejar, por lo mismo que me propongo que para nada figure mi intervencion diplomática¹³⁴.

En el archivo del IVDJ encontramos el borrador de una carta de Osma a Simón Nieto sin datar, en la que el coleccionista escribe: *Tengo que referir á Ud. – confidencialmente – la situacion nueva en que se encuentra el plato nacional de la arqueta.*

¹²⁹ PALACIO Y ABÁRZUZA, José María del. La arqueta de Zamora. En: *ABC*. 17/03/1911, p. 4 [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/y7l00H> (Por el interés de este artículo presentamos la referencia completa). Resulta paradójico que acusase a Osma de comprar piezas de la Catedral de Palencia, cuando él mismo, al construir su palacete del Canto del Pico, incluyó un ventanal gótico de este mismo templo. MARTÍNEZ RUIZ (2005) p. 285.

¹³⁰ No tenemos suficientes datos para comprobar si esta denuncia del conde de las Almenas, en una carta al director de *ABC*, en la que el autor claramente muestra su antipatía hacia Guillermo de Osma, es cierta o no.

¹³¹ Concretamente había presentado su renuncia el 28 de febrero de 1908. Véase 2.1.2.1. *Guillermo de Osma*.

¹³² Más adelante comprobaremos como efectivamente la primera intención del cabildo siempre fue vender la arqueta al Estado español.

¹³³ AMADOR DE LOS RÍOS (1893) p. 175. Ya hemos mencionado anteriormente que el cabildo de la catedral de Palencia intentó vender la arqueta árabe en 1893.

¹³⁴ PE-CSN (1909/03/08).

*Importa que esté Ud. enterado*¹³⁵. Esta afirmación podría reforzar la teoría de que el canónigo Matías Vielva, en nombre del cabildo de la Catedral, recurre a don Guillermo en primer lugar, buscando como vender la arqueta sin provocar un escándalo poco beneficioso para todas las partes implicadas.

Sabemos que Osma realiza algún tipo de proposición secreta al cabildo. Aunque desconocemos su naturaleza, parece que todos los esfuerzos del coleccionista de arte en esta ocasión van dirigidos a favorecer la adquisición de la arqueta por parte del Estado:

Nunca por temor de que otros piensen mal, debe uno dejar de hacer lo que puede y debe. Yo no puedo hacer mas de lo que hago ó intento hacer: ni debo hacer menos, suceda lo que suceda. [...]

Al propio tiempo, si V. lo considera conveniente desde luego, ó cuando el amigo Vielva le diga el resultado de sus propias exploraciones, puede V. dar á conocer á los Señores del Cabildo el pensamiento en que se han inspirado nuestras conversaciones, mi carta á Vsted. y el ofrecimiento que quedó Vsted. autorizado para formalizar.

Yo no puedo hacer mas y aun pudiera parecer á muchos que extremo una oficiosidad romántica.

El Cabildo estará en su perfecto derecho no aceptando, hasta por considerar que envuelve agravio, por irrisoria, mi indicacion. Desde luego nadie la habia conocido y nadie hablará jamás de ella. Lo único que pido es que si no la ha de aceptar, diga que no la acepta¹³⁶.

Realmente no existe una mención clara sobre qué planeó Osma en esos momentos, aunque puede tener relación con la apertura de un crédito en el banco de los señores Urquijo¹³⁷. Tal vez planificó crear una suscripción pública, o tal vez deseaba aportar, quizás con ayuda de los financieros, una cantidad económica destinada a adquirir la arqueta, para posteriormente donarla al Estado, según parece de manera anónima. Esa posible concesión desinteresada no sería una actuación única de don Guillermo, ya que en 1910, y sin que figurase su nombre en los documentos oficiales, el coleccionista cedió al MAN varios dirhams árabes y andalusíes a través de Antonio Vives:

1º En 12 de Junio Dn Anto. Vives autorizado por otra persona cuyo nombre se reserva entrega en la sección de Numismática dos dirhem de los años 116 el uno y del 135 el otro

2º En 10 de Agosto el mismo señor y en la misma forma entrega 56 dirhem y dos y dos fragmentos todos de cecas orientales excepto uno que es de la ceca Elandalus y del 129 de la Hegira¹³⁸.

¹³⁵ No lo podemos asegurar, pero por comparación con otras misivas en las que también habla de un viaje a Burgos, hemos situado esta carta en fecha cercana al 5 de junio de 1908. PE-CSN (1908?/06?).

¹³⁶ PE-CSN (1908/06/05).

¹³⁷ Al mencionar a los señores Urquijo, probablemente se refería a Estanislao, Juan Manuel y Luis Urquijo y Ussía, quienes poseían una sociedad colectiva familiar que terminó convirtiéndose en el Banco Urquijo en 1918. Los tres hermanos fueron diputados en el Congreso, por lo que es posible que mantuvieran una relación personal con Guillermo de Osma. El Banco Urquijo actualmente forma parte del Banco Sabadell, con el nombre de SabadellUrquijo. Por la documentación del IVDJ sabemos que Guillermo de Osma tenía relación con este banco y contaba con una cuenta permanente en el mismo. DÍAZ HERNÁNDEZ, Onésimo. *Los marqueses de Urquijo. El apogeo de una saga poderosa y los inicios del Banco Urquijo, 1870-1931*. Pamplona: Eunsa, 1998. 274 p.

¹³⁸ AMAN: Expediente año 1910, nº 42. Referencia obtenida de: GRAÑEDA MIÑÓN, Paula. Las monedas emirales y califales de la Colección Vives en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid). En: *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática: Moneda y Arqueología*. Madrid: Museo Casa de la Moneda; Cádiz: Universidad de

En cualquier caso, esta solución no debió ser aceptada por el cabildo, seguramente porque la cifra ofrecida por Osma no satisfacía sus aspiraciones¹³⁹. Existe también la posibilidad de que simplemente rogase al cabildo que antepusiera la preservación de la arqueta en España a sus necesidades económicas, rebajando el precio que deseaban ingresar por esta pieza y facilitando de esta manera la compra por parte del Gobierno.

A pesar del sospechoso secretismo, no se percibe un interés personal en esta operación, que más bien supondrá un desgaste personal, tanto por la dilatación del proceso, como por los problemas sociales que podía presentar: Osma pretende en todo momento evitar que se despierte un debate sobre el derecho a la propiedad privada, especialmente en lo referido a la Iglesia Católica, ya que nos encontramos en un periodo marcado profundamente por posturas anticlericales, con gran repercusión en la prensa:

Yo no quiero asomarme á determinada controversia acerca del derecho á enajenacion libre. Por ese camino se va á donde yo no quiero ir, y aun creo que conviene que no se vaya. A no dudarlo, opinarían varios millones de españoles en el sentido inverso en el caso concreto de que se trata: aparte de que, ~~todo el~~ [muchos] que sea[n] periodista[s] celebraría[n] con especial fruicion que la controversia se tramitara en tela de pasion y con ribetes de escándalo, interesándoles éste muchísimo mas que cualquier derecho. Precisamente por eso he deseado yo que se excusase de antemano toda controversia. Es evidente que podrá entenderse que el deseo del Gobierno de adquirir la arqueta implica el reconocimiento del [derecho del] Cabildo á enajenarla. Pero no se le ocultará á V. que la carta del Presidente al Prelado hace referencia á disposicion del Cabildo, propicio, en principio, á enajenar el objeto con tal de ser para Museo Nacional ó del Estado¹⁴⁰.

En esta carta se manifiesta explícitamente el deseo del cabildo de vender la arqueta al Estado para garantizar así su permanencia en España, aunque no a cualquier precio. Por este motivo, Osma escribe el obispo pidiendo su intercesión ante el colegio catedralicio con el objetivo de facilitar los trámites y las negociaciones que conduzcan a la adquisición de la caja¹⁴¹. Igualmente Maura se dirige al prelado preguntándole precisamente cuál es la cantidad económica que los canónigos piden por la pieza, si ha habido una tasación peritada y si existe la necesaria autorización pontificia para enajenar

Cádiz, 2009. vol. 2, p. 774; CANTO, MARTÍN ESCUDERO (2011-2012) pp. 735 y 748. Alberto Canto y Fátima Martín Escudero identificaron las monedas donadas al MAN con ejemplares encontrados en Carmona en 1907, que después pasaron a la colección de Guillermo de Osma y finalmente ingresaron de manera anónima en el Museo. CANTO, MARTÍN ESCUDERO (2011-2012) pp. 735-748.

¹³⁹ En una carta de Osma a Simón Nieto se menciona: *Lo único que ya supliqué á V. es que de alguna manera, siquiera siempre confidencial, le conste á V. que no ha sido acogida, por estimarse deficiente, la indicación que por conducto de V. sometí á los Señores del Cabildo, habiendo de quedar, en tal supuesto, cancelado el crédito que á la órden de Vsted. abrieron los Señores Urquijo, de esta Côte.* PE-CSN (1908/06/14).

¹⁴⁰ PE-CSN (1908/06/05).

¹⁴¹ AHFAM: Leg. 316, nº 12. Este documento es un borrador escrito por Guillermo de Osma que curiosamente se conserva en el expediente relativo a la arqueta de Palencia del AHFAM.

bienes artísticos pertenecientes a la Iglesia¹⁴². El cabildo acuerda responder en los siguientes términos:

1º. que el precio en que esta Ilma. Corporación estimaba la dicha arqueta asciende á la cantidad de cien mil pesetas; 2º. que hasta el presente no han mediado proposiciones de venta entre el Cabildo y ninguna otra persona, por cuanto lo único que ha manifestado la Corporacion ha sido de que por su parte no pondría obstáculo á que dicha arqueta fuese adquirida para algun museo nacional, abonando antes el precio justo y que fuese convenido; 3º. que la arqueta de referencia ha sido diferentes veces tasada por personas peritas en la cantidad antes mencionada, habiendo llegado una de ellas á ofrecer por la misma la cantidad de que se ha hecho mérito. Y por último que este Ilmo. Cabildo cree estar competentemente autorizado por la Santa Sede para la enagenacion; pero que si llegara este caso estudiaria previamente las facultades que en su día se le concedieron, pondríase de acuerdo sobre este particular con el Ilmo. Prelado y obraria en completa conformidad con las disposiciones canónicas¹⁴³.

Este último punto posiblemente se refiere a la autorización apostólica lograda en 1893, que tal vez, quince años después debe ser renovada para poder vender la arqueta con todas las garantías legales necesarias.

Como podemos observar, el cabildo pide por uno de sus mayores tesoros un precio bastante elevado para la época, cantidad fijada por persona perita que demuestra el valor artístico e histórico que ya entonces se atribuía a esta pieza. Para establecer una comparación, podemos recordar que por las dos arquetas bizantinas vendidas a Rothschild en 1893, la Catedral solo percibió cinco mil pesetas.

La cuestión económica va a ser una de las razones que dilaten una operación mercantil en la que, en principio, todas las partes parecían dispuestas a alcanzar un acuerdo. Valentín García Barros, en una carta a Antonio Maura, explica que el cabildo desea vender la arqueta al Estado, pero según su opinión, no debe reducir el precio pedido por esta pieza, ya que se necesitan grandes sumas de dinero para efectuar las restauraciones de la Catedral¹⁴⁴.

Osma se lamenta sobre las complicaciones que están surgiendo y así lo escribe en una carta el 14 de junio, apenas tres meses después de comenzar todo el proceso:

Yo había soñado con solucion que excusara trámites, regateos y acaso controversias. Pero reconozco que los ensueños románticos no pasan de la categoria de recreos espirituales¹⁴⁵.

¹⁴² Valentín García Barros lo comunica así al cabildo el 9 de junio de 1908. ACP: Documentos de Secretaría. Año 1908, nº 49. Aunque no hemos localizado esta carta de Maura, por la documentación consultada se podría datar aproximadamente el 5 de junio de 1908.

¹⁴³ ACP: Actas capitulares 1908, folio 8, nº 57 (11 de junio de 1908). Estos datos son trasladados al presidente del Consejo de Ministros en una comunicación de Valentín García Barros, obispo de Palencia, el día 14 de junio de 1908. La carta original se conserva en la Fundación Antonio Maura. AHFAM: Leg. 316, nº 12.

¹⁴⁴ AHFAM: Leg. 316, nº 12.

¹⁴⁵ PE-CSN (1908/06/14).

Y es que después de rechazar la oferta personal realizada por el propio don Guillermo, sobre la que apenas tenemos datos, tan solo una mención a un crédito de los señores Urquijo; el cabildo pide una suma realmente elevada, aunque sugiere que tal vez se pueda rebajar si se resuelven dos expedientes que se encuentran paralizados en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Antonio Maura, como presidente del Consejo de Ministros, contesta explicando que la adquisición por parte del Gobierno se ve dificultada cuanto mayor es la cantidad económica exigida y que desea que reciban una pronta respuesta favorable a los mencionados expedientes, pero que *no se relacionan ni pueden relacionarse con el otro apunte*¹⁴⁶, es decir, con la arqueta de Palencia. Tiempo después, ya en febrero de 1909, en la posdata de una carta de don Guillermo a Simón Nieto, encontramos la siguiente frase que puede estar también relacionada:

Las cantidades disponibles para la Catedral por virtud de aquellos expedientes vienen á ser, segun se me informa, unas 140.000 ptas. ó poco mas¹⁴⁷.

Desgraciadamente, no hemos localizado más testimonios sobre estos documentos, razón por la que no podemos determinar con exactitud si existe una vinculación entre las carpetillas del Ministerio de Instrucción Pública y los expedientes a los que se refiere don Guillermo. Sí conocemos su reacción ante esta propuesta: el exministro de Hacienda, al igual que Maura, no cree que esta posibilidad sea viable de ninguna manera, por lo que empieza a intuir que la solución a este asunto no se encuentra próxima en el tiempo.

Mientras tanto en el Senado, completamente al margen de las negociaciones por la arqueta de Palencia, de nuevo vuelven las discusiones sobre el derecho de la Iglesia a enajenar sus bienes artísticos: Elías Tormo denuncia el 20 de octubre de 1908, a propósito de la venta de unos tapices de la Catedral de Zaragoza, que *no puede hacerse la enajenación cuando exista estrañeza ó protesta del pueblo fiel, ó cuando no se someta por completo á las autoridades civiles del país*¹⁴⁸. Algo a lo que Antolín López Peláez, obispo de Jaca, responde:

Si tiene derecho de propiedad la Iglesia, ¿con qué derecho el Estado, adelantándose al socialismo, puede disponer de esa propiedad particular de la Iglesia, prohibiendo que, sin compensación alguna se haga la enajenación? Si el Estado Español cumpliera sus deberes, consignados en solemnes pactos, de atender á la reparación de los templos, no se venderían los objetos de arte para que no perecieran entre las ruinas de los templos, y no se venderían á extranjeros, previas las formalidades de las leyes civiles y canónicas, si el Estado quisiese comprarlos. ¿Qué tiene de extraño si algunos piensan que, antes que se caigan esas iglesias y con ellas los cuadros y los retablos, es mejor que se vendan los

¹⁴⁶ AHFAM: Leg. 316, nº 12.

¹⁴⁷ PE-CSN (1909/02/03).

¹⁴⁸ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 20 de octubre de 1908, 9, p. 105 [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/XsJt90>.

cuadros y los retablos en pública subasta, y prefiriendo siempre á los españoles en cuanto sea posible?¹⁴⁹.

En esta sesión, y como solía ocurrir en la época, el debate sobre la defensa del patrimonio frente al derecho a la propiedad privada, termina convirtiéndose en un asunto nacionalista: el obispo de Jaca defiende que a él no le importa dónde se expongan las obras españolas, sea Zaragoza o París, mientras puedan ser contempladas por cualquier persona; Tormo defiende que son parte de la historia española, que configuran su particular identidad y deben conservarse en el país cueste lo que cueste, para lo que debe aprobarse definitivamente la ley que regule las exportaciones de obras de arte.

Tras unos meses de silencio, durante los que, según parece, no ha habido ninguna contestación del Gobierno; el cabildo, ante la necesidad de dinero para la reparación de las cubiertas de la Catedral, decide en diciembre de 1908 vender otros objetos de menor valor, eligiendo en esta ocasión las alhajas donadas por la condesa de Villandrando¹⁵⁰. Se dictamina solicitar la licencia¹⁵¹ de las joyas y también la autorización de la caja en preces diferentes, tal vez porque la colección de la vizcondesa no tiene un valor histórico o artístico significativo y puede ser ofrecida a algún comprador sin mayores problemas, necesitando únicamente el beneplácito del nuncio papal¹⁵².

Igualmente, en la misma sesión, los canónigos acuerdan enviar una nueva carta a Maura, tal vez como medio de presión, preguntando de nuevo si el Estado está interesado en la adquisición de la arqueta árabe¹⁵³, por la que ya han recibido una oferta de cien mil pesetas¹⁵⁴. El 24 de diciembre, el presidente del Consejo de Ministros, remite esta comunicación al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes¹⁵⁵ y responde a los canónigos, Deogracias J. Casanueva¹⁵⁶, Francisco Soto y Julián A. Onrubia, informándoles

¹⁴⁹ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 20 de octubre de 1908, 9, p. 107 [en línea]. [Consulta: 1 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/XsIt90>.

¹⁵⁰ Según María José Martínez Ruiz la donante fue Eduvigis Sanz. En su herencia legó a la catedral más de cincuenta piezas entre las que se encontraban una vajilla de plata, medallones, pendientes, sortijas, pulseras, diademas, coronas... En la mayoría de los casos de oro adornadas con rubíes, zafiros, diamantes, esmeraldas... El lote estaba tasado en 70.971 pesetas, aunque solo se consiguió ingresar por estas joyas 47.175 pesetas. MARTÍNEZ RUIZ (2008) p. 159.

¹⁵¹ Suponemos que el cabildo se refería a la autorización pontificia necesaria para enajenar cualquier bien material de la Iglesia.

¹⁵² En el cabildo del día 2 de diciembre de 1909 se informará de que estas alhajas han sido vendidas, aunque no se especifica el comprado. ACP: Actas capitulares 1909, folio 11, nº 82 (2 de diciembre de 1909).

¹⁵³ ACP: Actas capitulares 1908, folio 14, nº 106 (4 de diciembre de 1908).

¹⁵⁴ ACP: Documentación de secretaría, 1908, nº 72, 24 de diciembre de 1908.

¹⁵⁵ AGA: (9)2.8 51/00026 7645. Comunicación de la subsecretaría de la Presidencia del Consejo de Ministros al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, fechada el 24 de diciembre de 1908.

¹⁵⁶ Deogracias J. Casanueva es en esta época el deán de la catedral de Palencia según figura en los libros de actas capitulares.

de que el asunto ha comenzado a tramitarse, *debiendo ustedes, abstenerse de toda gestión de enagenación de esa joya histórica que en ningún caso podrá salir de España*¹⁵⁷.

Como podemos observar el temor a que la arqueta sea vendida en el extranjero es una preocupación continua tanto para Maura, como para Guillermo de Osma.

Por otro lado, en las mismas fechas, Abilio Calderón, director general de Obras Públicas, también escribe a Faustino Rodríguez Sampedro, ministro de Instrucción Pública¹⁵⁸, exponiéndole los deseos del cabildo de vender esta pieza¹⁵⁹. El político contesta afirmando que se han iniciado las gestiones pertinentes y que él está *favorablemente inclinado* a que la adquisición se realice lo más pronto posible¹⁶⁰ a cambio de dinero para la restauración de la Catedral, proceso para el que debe solicitarse un crédito en las Cortes¹⁶¹. Es importante señalar que, en este documento del 31 de diciembre, encontramos por primera vez una mención oficial por parte del Gobierno al posible canje de la arqueta árabe por subvenciones para el arreglo del templo palentino.

Aún hay más personas involucradas en este proceso: el 27 de diciembre, César Silió contesta a una carta de Salvador Barroso, exponiendo que en el consejo¹⁶² donde se ha discutido el asunto de la arqueta, se ha acordado que el presidente enviará las comunicaciones del cabildo de Palencia al Ministerio de Instrucción Pública¹⁶³. Posiblemente también se resuelve pedir un informe a la *Comisión de Monumentos*¹⁶⁴ y a Bernardino Martín Mínguez, en el que se evalúe el mérito arqueológico, histórico y artístico de esta pieza¹⁶⁵.

El 18 de enero de 1909, Abilio Calderón aconseja al deán de la Catedral de Palencia que el cabildo nombre una delegación para que se encargue directamente de todos los

¹⁵⁷ AHFAM: Leg. 316, nº 12. También encontramos una referencia a esta carta en ACP: Documentación de secretaría, 1908, nº 72, 24 de diciembre de 1908.

¹⁵⁸ Desde el 25 de enero de 1907 hasta el 21 de octubre de 1909, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes es Faustino Rodríguez Sampedro. URQUIJO (2008) p. 319 y 414.

¹⁵⁹ Entre la documentación consultada, no hemos localizado esta carta, aunque debía estar fechada el 24 de diciembre de 1908.

¹⁶⁰ ACP: Documentación de secretaría, 1908, nº 72, 27 de diciembre de 1908. Esta carta fue remitida al cabildo el día 28 de diciembre de 1908, por el director general de Obras Públicas. El 1 de enero de 1909, Rodríguez Sampedro escribirá una carta al gobernador civil de Palencia, que será remitida al cabildo de la catedral el día 20 del mismo mes, felicitando a los canónigos por ofrecer una pieza de tanto valor al Gobierno, en lugar de venderla a un *particular o extranjero*. ACP: Documentación de secretaría, 1908, nº 31.

¹⁶¹ ACP: Documentación de secretaría 1908, nº 72, 31 de diciembre de 1908.

¹⁶² Tras revisar los libros de acuerdos del Consejo de Ministros en el AGA, no hemos localizado ninguna referencia en ellos a la arqueta de Palencia, pero por las menciones existentes, el consejo en el que se habla de la caja tuvo que realizarse antes del 27 de diciembre de 1908. Es posible que se tratase el tema oralmente, sin que figure ninguna alusión escrita a este asunto, ya que no existen unos libros de actas como tales de los Consejos de Ministros, sino que los documentos que se generan en estas reuniones son únicamente enumeraciones de los acuerdos alcanzados.

¹⁶³ AHFAM: Leg. 316, nº 12.

¹⁶⁴ Probablemente a la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia.

¹⁶⁵ Esta información aparece en una carta de Osma. PE-CSN (1909/01/02).

trámites que puedan surgir relacionados con la venta de la arqueta. Igualmente le comunica que la Comisión de Monumentos y el señor Martín Mínguez ya están trabajando en el informe y la tasación de esta pieza¹⁶⁶. Añade que es conveniente que el tema se resuelva de manera urgente ya que, según ha confirmado el ministro de Gracia y Justicia¹⁶⁷, es un buen momento para que el Gobierno pague la cantidad solicitada por la caja, que irá destinada a restauraciones de la Catedral¹⁶⁸.

A pesar de que no hemos localizado el informe original, sí hemos encontrado en el *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, escrito por el propio Martín Mínguez, una referencia a ese estudio del que el autor dice:

Detalles mas concretos y analíticos, en el Informe especial se encontrarán, informe que de R.O. se me ha pedido por el excmo. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Además, esta obra incluye varias fotografías de la caja tomadas desde distintos puntos de vista y algunos datos sobre la misma¹⁶⁹.

El cabildo, quizás algo receloso, sabiendo el valor de su arqueta y tal vez la existencia de posibles coleccionistas particulares interesados, determina responder que el Estado debe adquirir esta pieza pagando en metálico el precio que acuerden entre las dos partes, pero que el Gobierno no podrá interferir de ninguna manera en las obras de la Catedral, tan solo le compete aceptar o rechazar la proposición de compraventa¹⁷⁰.

Gracias a la correspondencia de Guillermo de Osma, podemos fechar la entrega del informe de la Comisión de Monumentos entre el 24 y el 29 de enero de 1909. El 24 de enero el coleccionista escribe a su amigo Simón Nieto insistiendo en que la conservación de la arqueta en España es un asunto prioritario, ya que su interés arqueológico es innegable. Duda bastante sobre la tasación económica que debe figurar en el informe, ya que según él, calcular un precio objetivo es complicado y si para fijar una cifra, hay que basarse en las ofertas recibidas por el cabildo, hay peligro de encontrarse con cantidades desmesuradas e inadmisibles para el Gobierno:

En punto á precio, es arbitraria toda tasacion, de objetos tales. El Cabildo tiene oferta de 100.000 pesetas., según declara. Yo creo que si se diera [tiempo y] lugar, entre vacilaciones, á que sobrevinieran pujas, existen dos personas ó entidades que lo mismo

¹⁶⁶ Como veremos, Osma se referirá a este informe de la Comisión de Monumentos varias veces. Desgraciadamente entre la documentación de la RAH y la RABASF no hemos localizado este dictamen ni ningún otro documento relacionado.

¹⁶⁷ Desde el 25 de enero de 1907 hasta el 21 de octubre de 1909, el ministro de Gracia y Justicia es Juan Armada Losada. URQUIJO (2008) p. 373.

¹⁶⁸ ACP: Documentación de secretaría, 1909, nº 29. En este mismo oficio, Abilio Calderón manifiesta que, según su opinión personal, el cabildo no debe de pedir menos de 100.000 pesetas por la arqueta.

¹⁶⁹ MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino. *Catálogo Monumental de España*. Palencia. vol. 4, pp. 32-34 [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/DuUDSu>.

¹⁷⁰ ACP: Actas capitulares 1909, folios 1-2, nº 8 (21 de enero de 1909).

ofrecerían el doble de esa cantidad: por ser inapreciable, para ellos, la diferencia. No conviniendo al contribuyente español colocar la cuestión en su terreno, hay que agradecer mucho la disposición en que se halla el Cabildo, que desea que el precio se invierta en obras de la Catedral. La Comisión de Monumentos podría, claro es, inhibirse de informar sobre el precio, fundándose en lo que acabo de decir: en que tales objetos no tienen precio, por que no se puede saber hasta que cantidad no llegaría el Museo A ó el millonario B; pero sería entonces de temer que á alguien se le antojara preguntárselo á los susodichos A y B, y podría complicarse mucho el asunto. Cabría también que por el gusto de disputa abstracta muy fácil de entablar mas no resolver, se dijera que huelga hablar de precio, por no ser la arqueta de libre disposición del Cabildo. Se prestaría la controversia á varios artículos, en varios periódicos, y la arqueta mientras tanto iría al extranjero. Quod non est demonstrandum¹⁷¹.

Como se trata de que se quede en España, á todo trance, podría la Comisión, á vueltas de las reservas que Ud. estiman indispensables y no contraproducentes, indicar que debe quedar aquí, aunque costara [hasta] la cantidad de 100000.

Yo no estaré tranquilo, mientras no la vea en el Museo: y lo que no se haga ahora, mas adelante no se hará¹⁷².

En las siguientes cartas dirigidas al médico palentino, fechadas el 29 y el 30 de enero, Osma ya ha leído el proyecto de dictamen de la Comisión, quedando bastante decepcionado al comprobar que este documento no va a agilizar los trámites que permitan la adquisición de la arqueta, sino que más bien va a suponer un nuevo obstáculo, cuyo resultado puede ser la exportación de la caja.

Al parecer, en los últimos párrafos, figura que el cabildo debe también compartir algún “sacrificio”, rebajando la cantidad de 100.000 pesetas exigida. La Comisión argumenta que para establecer la tasación de esta pieza no deben tenerse en cuenta las ofertas de extranjeros, ya que los no españoles no pueden optar a la compra de este objeto. De nuevo vuelve a aparecer la polémica confrontación entre la preservación del patrimonio histórico y artístico y el derecho a la propiedad privada: según este informe, el cabildo no tiene la autoridad para ofrecer esta obra fuera de España, ya que debe garantizarse que, como parte del patrimonio, quede en este país; mientras, para muchas personas de la época esta limitación es un atentado contra el derecho a la propiedad privada. Debemos sumar además, que pocos días antes se ha presentado un proyecto de Ley para regular las exportaciones de obras de arte en el Senado¹⁷³. En este clima, Osma desea no despertar más debates sobre un tema que generando opiniones encontradas, puede dilatar aun más el proceso de adquisición de la arqueta:

Por ese camino se va á la discusion que yo quisiera solayar: pues se parte de la premisa de que el Cabildo no puede aceptar la oferta de 100.000 pesetas., por partir de mercader

¹⁷¹ Lo correcto sería demonstrandum.

¹⁷² PE-CSN (1909/01/24).

¹⁷³ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 22 de enero de 1909, 68, pp. 1431 [en línea]. [Consulta: 3 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/BV1KD6>; Senado. Diario de las sesiones de Cortes. Apéndice 1 al 22 de enero de 1909, 68, 3 p. [en línea]. [Consulta: 3 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/ndmY9A>.

extranjero y judío. No debe. Pero antes que entablar la controversia de si puede ó no, quisiera yo ver en salvo la arqueta¹⁷⁴.

Pero en la última [parte,], ó séase la que se refiere al precio, asoman preocupaciones que hasta podrían ser fundadísimas y puestísimas en razon, aunque tambien cabe que se aviven á la lumbre política de otras controversias, que á su vez pueden ser desde académicas hasta artificiales; pero lo positivo en concreto es que son preocupaciones ajenas al objeto directo, primordial y para mi exclusivo, á saber: el impedir que la arqueta de Palencia vaya á Nueva-York ó a manos de judios.

Desde el propio instante en que el dictamen asienta que el justiprecio no ha de tomar en cuenta ofrecimientos hechos por extranjeros, á causa de que los extranjeros están excluidos de todo pacto de adquisicion, se plantea en toda su extension la controversia de marras: y como decia muchas veces mi querido jefe en el Ministerio de Ultramar (q. e. p. d.) Don Tomás Castellano¹⁷⁵, “ya tenemos la burra en el sembrado”. Los extranjeros estan moralmente excluidos de la adquisicion; y recuerdo que el Señor Canónigo, en aquella carta que comuniqué al Presidente del Consejo, apuntaba que el cabildo estaba dispuesto á ceder la arqueta, con tal de que fuese para un museo nacional. Ellos son, pues, los que reconocen, al parecer, la exclusion moral¹⁷⁶.

Don Guillermo no comprende por qué no se facilita la solución que el cabildo propuso: vender la arqueta a cambio de dinero para la restauración de la Catedral de Palencia, supuesto favorable y beneficioso para todas las partes ya que los canónigos recibirán la cantidad necesaria para los arreglos del templo, sin que el Gobierno necesite pedir un crédito especial a las Cortes, destinado a la obtención de obras de arte en peligro de ser enajenadas, algo que de nuevo puede encender los ánimos sobre el asunto conservación – propiedad privada que Osma intenta evitar de todas las formas posibles.

Este documento nos sirve también para ejemplificar la opinión sumamente negativa que Osma tiene de los comerciantes de arte extranjeros:

Parto tambien (y aun mas) ~~de la seguridad~~ [del temor] de que se le ofreciera ~~éa~~ esa cantidad, y cantidad mayor, tan pronto como la adquisicion de la arqueta pudiese significar para el yanqui, millonario, ó judio, la compra de un monumento nacional, que en vano quiso el Gobierno de la decadente España conservar¹⁷⁷.

La misma idea la encontramos meses después en una carta dirigida a Antonio Maura desde Londres, sobre la que volveremos más adelante:

Pero lo cierto es que si en vez de dirigirse al anticuario á un Museo de Estado, se dirige á cualquier yankee o judío de los que conozcan la arqueta y midan la moral de los demas por el rasero de sus propios escrúpulos de delicadeza, hubiera podido suceder lo que algun dia lamentará la gente misma que ahora se distrae, y deja que corran los meses¹⁷⁸.

Antes del 3 de febrero de 1909, se ha presentado una modificación de la segunda parte del informe de la Comisión de Monumentos, es decir, de los párrafos dedicados a la tasación de la caja de marfil, que satisface un poco más las expectativas de Osma. Por sus

¹⁷⁴ PE-CSN (1909/01/29).

¹⁷⁵ Tomás Castellano Villarroya es ministro de Ultramar desde el 23 de marzo de 1895 hasta el 4 de octubre de 1897. URQUIJO (2008) p. 442.

¹⁷⁶ PE-CSN (1909/01/30).

¹⁷⁷ PE-CSN (1909/01/30).

¹⁷⁸ AHFAM: Leg. 79, nº 8 (9 de julio de 1909)

palabras, podemos intuir que en el documento se aconseja al Gobierno la adquisición de esta pieza, a pesar del elevado precio exigido por el cabildo:

Espero que el Ministro¹⁷⁹, que naturalmente deseaba que la Comision ó alguna entidad autorizada le dijese que se podian dar hasta las cien mil pesetas por la arqueta, se contente con lo que en el informe-dictamen se le dice. Y yo le advertiré hasta cien veces que fuera necesario, que no cabe que nadie diga lo que vale en pesetas esa arqueta, ni ningun objeto de análogas condiciones de interés histórico á la vez que artístico. Por lo cual, yo siempre propendo á no discutir su precio, sino á poner los medios de que no se la lleven los consabidos chamarileros yanquis judios y demas extranjeros¹⁸⁰.

Además ha conocido que, en algún momento, el cabildo se comprometió a no aceptar ofertas de extranjeros, algo que le anima a pensar que finalmente sus deseos se harán realidad y la arqueta no saldrá de España:

No me habia Vd. dicho, ni yo entendí, que los representantes del Cabildo en la comision prometieran su asentimiento y hasta su firma á la doctrina, simpática y moralmente inconensa, pero en el órden jurídico controvertible, de hallarse ipso facto excluidos de toda aceptacion los ofrecimientos que formulasen extranjeros¹⁸¹.

Aun encontramos un dato más interesante en esta carta de Osma: mientras todos los esfuerzos, por ambas partes, parecen destinados a que la arqueta termine en un museo nacional, existen indicios de que ha habido ofertas de coleccionistas privados, uno de los cuales, del que no tenemos su nombre, incluso ha pedido al Gobierno que no se oponga a la adquisición particular. Al parecer el cabildo de la Catedral ya había rechazado esta proposición privada, posiblemente a la espera de la resolución del Consejo de Ministros.

Han pasado once meses desde que esta operación comenzase. Durante este tiempo las negociaciones por la arqueta han sido llevadas en un relativo secreto, pero nada es eterno y don Guillermo lamenta que en Palencia e incluso en Burgos, la gente ya comienza a hablar sobre este asunto. Su máximo temor, como él mismo manifiesta, es que comiencen a hacerse preguntas sobre esta venta en el Congreso y en el Senado:

[...] y aquí ya se comienza á hablar y se han anunciado preguntas al Gobierno, que hasta aqui hemos logrado que no se hicieran, para no dar lugar á contestaciones que Vd. particularmente podría celebrar¹⁸², pero que todos á una acaso lamentaríamos por sus inmediatas consecuencias. El Sr. Pombo¹⁸³ en el Senado, estuvo á punto de llamar la atencion del Ministro de Instruccion pública, y cualquier dia de éstos, si la solucion

¹⁷⁹ Podemos suponer que se refiere al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Faustino Rodríguez Sampedro.

¹⁸⁰ PE-CSN (1909/02/03).

¹⁸¹ PE-CSN (1909/02/03).

¹⁸² Como hemos mencionado, Guillermo de Osma era conservador; mientras que su gran amigo Francisco Simón Nieto era liberal, llegando incluso a ser alcalde de Palencia en representación de este partido.

¹⁸³ Puede que se refiera Florentino Pombo y Pombo, senador en la legislatura de 1910 por Palencia. Expediente personal de Florentino Pombo y Pombo [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/GS0UYH>.

siguiera en suspenso, comenzarán los periódicos clerófobos la campaña de sueltos en el tono que acostumbran, y ya se hará imposible toda concordia y toda buena armonia¹⁸⁴.

Podemos suponer que, como ha expresado en anteriores ocasiones, don Guillermo intenta evitar debates sobre las exportaciones de obras de arte y, posiblemente, sobre las propiedades de la Iglesia o su actuación en este tipo de situaciones, ya que señala que si el tema continúa sin resolverse, pronto los medios anticlericales tendrán jugoso material del que disponer para sus publicaciones.

La situación parece estancada y Guillermo de Osma escribe, con cierta ironía, a Simón Nieto para pedirle que vuelva a involucrarse en el tema y le envíe las noticias que vayan surgiendo en Palencia:

Pero de algun modo ha debido sino torcerse el carro, atascarse, pues hace tiempo oí decir que algun palentino ilustre estaba harto de canónigos, que era gente que no acababa de saber lo que quería: ó concepto por el estilo. Y desde entonces no he vuelto á saber nada, aun cuando dispongo de buenas fuentes de informacion.
¿Quiere Vsted., como cosa suya y por ende discretísima, decirme lo que ahí se puede saber?¹⁸⁵

Realmente no es que Simón Nieto no haya informado a su amigo de Madrid, sino que, según hemos podido observar en la documentación, durante varios meses hay un silencio completo sobre la compraventa de la arqueta de Palencia, tanto por parte del Gobierno, como por parte del cabildo de la Catedral.

En el Senado, en cambio, se está debatiendo la futura ley de exportaciones de obras de arte sin éxito ninguno¹⁸⁶, ya que llegará el 19 de octubre de 1909 sin acuerdo; se suspenderán las Cortes y el dictamen escrito por la comisión designada en el Senado, quedará aplazado con el objetivo de incluir algunas modificaciones que mejoren el proyecto de ley¹⁸⁷.

En julio de 1909 encontramos dos documentos contradictorios, sumamente interesantes: por un lado, una extensa carta personal de Guillermo de Osma a Antonio Maura enviada desde Londres el día 18; y por otro, las actas capitulares de una sesión extraordinaria celebrada en la Catedral el día 26 de julio para tratar el tema de la arqueta

¹⁸⁴ PE-CSN (1909/02/03).

¹⁸⁵ PE-CSN (1909/03/08).

¹⁸⁶ Para más información sobre las modificaciones y debates que generó la ley destinada a regular las exportaciones de obras de arte en el Senado pueden verse los diarios de sesiones de la legislatura 1909-1910 nº 101, de 9 de marzo de 1909, p. 2259; nº 138, de 3 de mayo de 1909, p. 3255 y el apéndice 1 de esta sesión; nº 139 de 4 de mayo de 1909, p. 3277 y los apéndices 1 y 2 de esta sesión; nº 140 de 5 de mayo de 1909 pp. 3303-3304 y el apéndice 2; nº 154 de 26 de mayo de 1909, p. 3723. De la legislatura 1910-1911, los apéndices 1 y 7 de la sesión nº 2 de 15 de octubre de 1909.

¹⁸⁷ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 19 octubre de 1909, 5, pp. 46-47 [en línea]. [Consulta: 3 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/v3mNDT>.

árabe. Así, en el verano de 1909 Osma, que se encuentra viajando por Europa, escribe una carta a Maura sobre la caja que reproducimos a continuación por tener un gran interés:

De cosas menos modernas y modernistas, no queria escribirle á Ud., por no quitarle tiempo y humor y no ser yo tan pesado. Pero no coja el papel delante, y por si algo cabe hacer, (creo que no, porque mas de lo que Vd. hizo, no cabia) debo decirle que en Paris me vió el Conservateur del Museo del Louvre, M. Migeon, autorizandome para citarle y expresamente para poner en conocimiento del gobierno (es decir, de Ud.) el hecho reciente (haria cosa de tres semanas) de habersele presentado uno de los principales marchantes anticuarios de Paris, con la insistente pretension de que el Museo ofreciera precio por la arqueta de la Catedral de Palencia. M. Migeon no quiso concretar precio, y recelenado que hubiera algo de irregular en el asunto, venia á preguntarme si la Catedral de Palencia tiene derecho para vender el objeto. Fomenté como pude su recelo y le dejé convencido de que la Catedral no tiene derecho, en el orden moral.

Osma relata a Maura, con gran estupor, como un marchante de arte parisino¹⁸⁸ propuso hace tres semanas la adquisición de la arqueta de Palencia al conservador del Louvre y como Gaston Migeon sospechó desde el principio que algo raro ocurría, temor que el propio Osma no tiene problema en reconocer que alimentó con la intención de garantizar que Migeon decidiese no pujar por la caja árabe. Meses después en una carta a Simón Nieto, matizará el asunto explicando a su amigo que, afortunadamente, el Louvre se abstuvo de formular ninguna oferta por la pieza¹⁸⁹, razón por que la arqueta sigue en España. La misiva a Maura continúa de la siguiente manera:

Pero lo cierto es que si en vez de dirigirse el anticuario á un Museo de Estado, se dirige á cualquier yankee o judío de los que conozcan la arqueta y midan la moral de los demas por el rasero de sus propios escrúpulos de delicadeza, hubiera podido suceder lo que algun dia lamentará la gente misma que ahora se distrae, y deja que corran los meses. Mas de lo que Vd. hizo, y quiso que se hiciera, no cabe hacer ni desear. Pero si los señores canónigos de Palencia se inspiran en codicia mixta de mala fé, el plato se perderá, en el ambiente de indiferencia general, forrada de ignorancia del público. Para sacudir la indiferencia, seria preciso revelar que, de haber ofrecido precio el Louvre, hubiera sido mas del doble de la cantidad que se trató por el gobierno con el Cabildo. Sé positivamente que si la arqueta se ofrece aquí, en Londres, serian varias las personas que darian más de £5.000 por ella. Si el asunto se deja á la codicia del Cabildo, es pleito perdido. Por si todavia no lo estuviese, - en el supuesto y con la nuestra [¿?] esperanza de que haya sido oficiosa la gestion del anticuario de Paris - vuelvo á ser pesado, por si aun cabe ultimar el trato que quedó hablado con el Cabildo: sin decir nada, á los señores que la componen, de las noticias de París: pues tambien cabe que la gestion del anticuario sea cosa de algunos de ellos y la ignoren [hasta ahora] los demas¹⁹⁰.

Osma ahora acusa al cabildo de la Catedral de Palencia de haber ofrecido la arqueta a comerciantes extranjeros, a espaldas del Gobierno, y posiblemente de él mismo, que tantos esfuerzos ha dedicado a esta empresa. Al final rectifica y suaviza un poco su disertación, contemplando que tal vez, no se encuentre ante una actuación del colegio

¹⁸⁸ Tal vez se referían a Jacques Seligmann, de quien volveremos a hablar más adelante.

¹⁸⁹ PE-CSN (1909/11/12).

¹⁹⁰ AHFAM: Leg. 79, nº 8.

catedralicio, sino más bien, de algún miembro marginal que puede estar actuando a espaldas de la mayoría de los canónigos.

Teme con razón que se conozca en el extranjero que el cabildo está en posición de vender la caja árabe de marfil, ya que como él mismo expresa, el Louvre podía haber ofrecido el doble de lo que los canónigos pedían, o sea, unas doscientas mil pesetas. En Londres dice saber de varias personas que podrían ofrecer más de 5.000 libras esterlinas, es decir, más de 138.000 pesetas¹⁹¹. Si el proceso en España estaba paralizado principalmente por el motivo económico, la salida al extranjero podía asegurar los ingresos que la Catedral necesitaba para sus arreglos.

La carta continúa con el lamento de don Guillermo por el expolio continuo al que el arte español es sometido: Migeon ha recibido recientemente otra oferta: dos esmaltes de la Catedral de León. En Londres, la semana anterior, el director del British Museum¹⁹², fue requerido en la casa de un *banquero yankee*, para que diera su opinión sobre un cáliz de oro esmaltado procedente de la Fundación del Cardenal Cisneros de Alcalá de Henares, que se había adquirido a un anticuario de la Rue Lafayette de París. Añade que no le extraña que el capítulo final de uno de los libros más leídos sobre España en Inglaterra, *Spain: a study of her life and arts*, de Royall Tyler, se titule *Sale in Bankruptcy*¹⁹³.

Osma termina bromeando sobre que él no puede legar sus colecciones al British Museum o a al Instituto de Huntington en Nueva York¹⁹⁴, donde seguro que serían más valoradas y estarían mejor cuidadas que en España, además de hacer feliz a su esposa:

[...] aunque se quedaría por lo pronto muy descansado, y sabiendo que los estimarían mucho, y hasta puede que proporcionara á la vez, á mi futura viuda, la satisfaccion de entender que alguna vez y de alguna manera le había yo de dar la razón! Conste que esto es broma, aunque no tiene gracia¹⁹⁵.

El segundo documento, fechado el 26 de julio de 1909, es el acta de un cabildo extraordinario convocado para retomar el tema de la arqueta de Palencia. En esta sesión el pleno del colegio catedralicio coincide en el deseo de que el Gobierno adquiera la caja, siempre que destine una cantidad de cien mil pesetas como mínimo a la restauración de la Catedral. Sí es cierto que añaden una nueva disposición a sus exigencias: esta pieza no se

¹⁹¹ En julio de 1909 la libra esterlina se cotizaba a 27,60 pesetas, por lo que 5.000 libras equivalían a 138.000 pesetas españolas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 13.

¹⁹² Por la fecha debió ser Sir Edward Maunde Thompson.

¹⁹³ Este capítulo ocupa las páginas 529-239 de TYLER, Royall. *Spain: a study of her life and arts*. New York: Mitchell Kennerley; London: Grant Richards, 1909. 588 p. Existe una versión digitalizada en Internet Archive: TYLER, Royall. *Spain: a study of her life and arts*. New York: Mitchell Kennerley; London: Grant Richards, 1909. 588 p. [en línea]. [Consulta: 3 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/oP0PzE>.

¹⁹⁴ Se refiere a la HSA.

¹⁹⁵ AHFAM: Leg. 79, nº 8.

entregará hasta que no se adjudique la subasta de las obras. Además se pedirá la autorización al Vaticano, donde figurarán todos los motivos por los que se ha decidido vender la arqueta al Estado Español. Toda esta información será comunicada al director general de Obras Públicas, Abilio Calderón, por una comisión formada por el chantre, Eusebio Cea, y los canónigos Julián Onrubia y Matías Vielva¹⁹⁶.

Como podemos observar, la negociación por la arqueta, que ha permanecido paralizada durante varios meses, de pronto es retomada por el cabildo, que ratifica la decisión *reconocida por unanimidad* de vender la pieza árabe al Gobierno español. No rebajan la cantidad demandada por la caja y añaden una nueva cláusula que podría retrasar la entrega de la pieza, como en efecto ocurrirá. De nuevo percibimos un talante receloso en el modo de actuar del cabildo, pero en ningún momento hemos encontrado que estuviera dispuesto a enajenarla en el extranjero a través de un mercader francés, como afirmaba Osma. Tal vez, como el propio exministro señalaba, la oferta la había realizado algún canónigo sin conocimiento del colegio catedralicio; quizá pudo ser una maniobra destinada a reactivar las conversaciones con el Gobierno; o tal vez fue una iniciativa del marchante parisino, que creyó que ante una respuesta favorable del Louvre, sería capaz de convencer al cabildo para que vendieran la caja de marfil al magnífico museo de la ciudad del Sena. Realmente resulta sorprendente que un comerciante de París se enterase de que la arqueta estaba en venta, ya que como hemos podido comprobar, las negociaciones se realizan en el más estricto secreto. Esta circunstancia hace sospechar que alguien debió informar al anticuario, posiblemente desde dentro de la Catedral. En cualquier caso, si la firme intención, fuera de un canónigo o fuera del comerciante de arte, era vender esta pieza, podrían haber buscado otros posibles compradores, ya que ávidos coleccionistas de antigüedades no faltaban por aquel entonces en Europa y América.

En septiembre, el cabildo conoce que Abilio Calderón ha mantenido una reunión con los ministros de Gracia y Justicia¹⁹⁷ y de Instrucción Pública¹⁹⁸, donde ha acordado:

[...] que en ella quedó convenido el aprobar los dos proyectos presentados ejecutándose las obras en tres ó cuatro presupuestos, consignándose una partida especial que diga “Catedral de Palencia” para de esta manera no rebajar nada la partida que se acostumbra á consignar para reparacion de templos¹⁹⁹.

¹⁹⁶ ACP: Actas capitulares 1909, folio 8, nº 52 (26 de julio de 1909).

¹⁹⁷ Como ya hemos mencionado anteriormente, el ministro de Gracia y Justicia en este momento es Juan Armada Losada.

¹⁹⁸ Ya explicamos que en estas fechas el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes es Faustino Rodríguez San Pedro, con César Silió como interino cuando el titular se encontraba ausente.

¹⁹⁹ ACP: Actas capitulares 1909, folio 9, nº 62 (27 de septiembre de 1909).

Encontramos en este oficio una nueva mención a dos proyectos, que tal vez, pudieran tener relación con aquellos expedientes que habían quedado detenidos en el Ministerio de Instrucción Pública en 1908. En cualquier caso, según esta carta se ha aprobado destinar una cantidad de dinero para la restauración de la Catedral, que se entregará en tres o cuatro años consecutivos, y figurará en los presupuestos del Estado en un capítulo diferente al dedicado a los arreglos de templos. Posiblemente de esta manera, se intentaba garantizar que las cuantías destinadas a la iglesia palentina no disminuyeran con el paso de los años.

En octubre de 1909, el Gobierno de España cambia de signo político, pasando de los conservadores encabezados por Antonio Maura, a los liberales con Segismundo Moret como presidente del Consejo de Ministros hasta febrero de 1910, momento en que José Canalejas asume este mismo cargo²⁰⁰.

Posiblemente el cambio político afecta a las negociaciones destinadas a adquirir la arqueta de Palencia, que vuelven a experimentar una interrupción de varios meses, al menos en lo que a producción documental se refiere. En mayo de 1910, Guillermo de Osma conoce que algún comerciante extranjero ha realizado una nueva oferta al cabildo. Enfadado decide llamar por teléfono al conde de Romanones, con quien mantiene una reunión el mismo día, en la que Osma le informa de algo bastante escandaloso²⁰¹. La reacción del entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes no se hace esperar y, según parece, se compromete a buscar una solución al problema, antes de que deje la cartera ministerial para ser presidente del Congreso de los Diputados:

No bien leí los párrafos siguientes de la carta de V. referentes á nuestra arqueta y á los nuevos ofrecimientos que por ella se admiten á judíos, extranjeros y chamarileros, que llamé al teléfono del Conde de Romanones y le dije que necesitaba hablar con él de cosa urgente. A la hora estaba él en esta su calle, donde, para no andar por las ramas, le dí íntegra á leer la carta, en la parte que con la arqueta y con él se relaciona. Los sinapismos, con mostaza ó no sirven. Este me parece que sirvió, pues salió en busca de un compañero de gabinete, para dejar ese servicio ultimado antes de que se anuncie su pase á la Presidencia del Congreso²⁰².

Según Osma, la única opción posible para el Gobierno es aprobar las obras destinadas al arreglo de la Catedral de Palencia en dos o tres partidas presupuestarias diferentes, manifestando esta intención en una Real Orden. Añade que para el cabildo es más conveniente que la operación figure como una *donación ó depósito perpetuo en manos*

²⁰⁰ URQUIJO (2008) pp. 94-95.

²⁰¹ Desgraciadamente no hemos localizado el documento donde se contenía esa información.

²⁰² PE-CSN (1910/05/28).

del Rey, en lugar de figurar como una venta, aunque reconoce que estas son cuestiones menores que se resolverán una vez solucionados los demás problemas²⁰³.

Mientras, en el Senado, sin una ley que regule las exportaciones de obras de arte, vuelven los enfrentamientos sobre qué debe prevalecer: la conservación del patrimonio o el derecho a la propiedad privada.

Esta vez, Julio Quesada, duque de San Pedro de Galatino, utiliza la posible venta de *La adoración de los Reyes* de Hugo Van der Goes²⁰⁴ para exponer sus ideas sobre la legislación referente a transacciones de bienes artísticos. Este cuadro es propiedad de Las Escuelas Pías de Monforte de Lemos²⁰⁵ (Lugo), fundación de la que es patrono el duque de Alba. En este momento, los escolapios necesitan de manera urgente dinero para arreglar el colegio en el que estudian los niños del pueblo. El senador expone que la enajenación de la pintura es un mal menor que va a reportar mejoras para la educación de los jóvenes. Aprovecha la ocasión para sugerir que legislar sobre objetos artísticos o históricos de propiedad privada, puede sentar precedentes para intentar después controlar otro tipo de posesiones particulares.

Julio Burell, entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, defiende la posición del Gobierno, ejemplificando que en Italia existe la Ley Pacca²⁰⁶, aunque reconoce que en España, por motivos económicos, no se podría aplicar. Aun así, y aclarando que es su opinión personal, aboga por la intervención del Estado en las cuestiones relativas a la preservación del patrimonio:

Yo particularmente, y no con ninguna representación oficial, aunque no excuso la responsabilidad de esta declaración, que de igual suerte que para intereses también respetables, pero no más elevados, como son los que se refieren á Obras públicas, de la misma manera que el derecho de Expropiación por parte del Estado se aplica á la propiedad particular con indemnizaciones justas, bien podría aplicarse a todo aquello que revela y representa un elemento superior de cultura y que, en definitiva, pudiéramos

²⁰³ PE-CSN (1910/05/28).

²⁰⁴ Para más información véase: FERREIROS (1993-1994) pp. 83-98; GÓMEZ-MORENO (1995) pp. 214-215; MARTÍN BENITO, REGUERAS (2003) pp. 203-223; PONTEVEDRA (2012); MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 136-137.

²⁰⁵ Una coincidencia curiosa es que Guillermo de Osma fue desde 1896 hasta 1919 diputado a Cortes por este mismo municipio, aunque en las intervenciones en el Senado no se le nombra en ningún momento. Martín Benito y Regueras sí señalan: *G.J. de Osma, diputado por Monforte de 1891 a 1919 que, a diferencia de su aguerrida reivindicación del bote de Zamora, mantuvo respecto a la pintura una posición de absoluta tibieza*. MARTÍN, REGUERAS (2003) pp. 214-215. Como veremos más adelante, el conde de las Almenas en ABC escribe una carta al director en la que acusa a Guillermo de Osma de diferentes acciones, entre ellas de estar involucrado en esta venta. PALACIO (1911) p. 4.

²⁰⁶ La Ley Pacca de Italia fue un proyecto de catalogación e inventariado de todos los objetos artísticos e históricos del país, públicos o privados, con el fin de controlar la compraventa de este tipo de materiales. Recibió este nombre porque fue impulsado por el cardenal Pacca en 1820. LÓPEZ BRAVO, Carlos. *El patrimonio cultural en el sistema de derechos fundamentales*. Sevilla: Universidad, 1999. pp. 69-71.

definirlo con aquella máxima de sabiduría suprema que nos enseñan cómo “no solo de pan vive el hombre”²⁰⁷.

El debate no lleva a ningún lugar, convirtiéndose en una discusión en bucle: el ministro sostiene que hace falta una sentencia judicial que autorice la venta del óleo y que mientras no exista, él mantiene la prohibición de enajenar esta pieza; el duque de San Pedro de Galatino expresa que ningún dictamen puede ir en contra de la Constitución que ampara la propiedad privada... Sin llegar a ningún acuerdo, y sabiendo que no se va alcanzar, se zanja el debate, aunque volverá a surgir tiempo después²⁰⁸.

Volviendo a la arqueta de Palencia, no sabemos si el conde de Romanones intentó o no resolver su adquisición, lo que queda claro es que no lo consiguió. En noviembre de 1910, el cabildo catedralicio vuelve a reunirse para discutir sobre la caja árabe, ya que han recibido una nueva oferta particular²⁰⁹ por valor de 175.000 pesetas. Se acuerda que Matías Vielva y el canónigo lectoral, Anacleto Orejón, expongan el asunto al obispo de Palencia para conocer su opinión al respecto²¹⁰. La misma tarde los sacerdotes explican que el prelado es partidario de enviar una comisión a Madrid para que cierre las negociaciones con el Gobierno, si aún está interesado en adquirir la pieza de marfil para uno de los museos nacionales²¹¹.

Es posible que el hombre que intenta comprar la arqueta al cabildo sea el conde de las Almenas, tal vez con la intención de desviar la atención sobre otra oferta realizada por Jacques Seligmann, mercader de arte que comenzó su empresa en París, alcanzando fama mundial. A pesar del tiempo transcurrido, quizá fuera Seligmann quien en el verano de 1909 ofreció a Gaston Migeon, conservador del Museo del Louvre, la arqueta de Palencia²¹², ya que Osma se refiere a él en los siguientes términos:

A gobierno de Vd., el mercader de Paris se llama Seligmann es muy conocido y muy activo, proveedor de coleccionistas yanquis.
La oferta del Conde de las Almenas mas bien la interpreto en el sentido de pasar el golpe que viera en la oferta, formulada por escrito, del mercader hebreo²¹³.

Tiempo después el obispo será objeto de críticas por pretender, supuestamente, vender la caja a coleccionistas extranjeros, declaraciones que le apenarán

²⁰⁷ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 23 de junio de 1910, 9, p. 58 [en línea]. [Consulta: 5 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/MvymZQ>.

²⁰⁸ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 23 de junio de 1910, 9, p. 55-56 [en línea]. [Consulta: 5 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/MvymZQ>.

²⁰⁹ Como veremos más adelante, tal vez es el conde de las Almenas quien intenta comprar la caja al cabildo en este momento.

²¹⁰ ACP: Actas capitulares 1910, folio 13, nº 107 (10 de noviembre de 1910).

²¹¹ ACP: Actas capitulares 1910, folio 14, nº 109 (10 de noviembre de 1910).

²¹² Ya hemos hablado anteriormente de esta operación que aparece en AHFAM: Legajo 79, nº 8.

²¹³ PE-CSN (1910/11/14).

profundamente²¹⁴, porque como el cabildo expresará²¹⁵ y como podemos ver en los anteriores documentos, Valentín García Barros siempre fue partidario de que la pieza quedase depositada en un museo español.

En cualquier caso, podemos observar como la dilatación del asunto es consecuencia, en gran parte, de la falta de comunicación entre todas las partes implicadas: el Gobierno responsabiliza al cabildo por pedir una cantidad desorbitada a cambio de la arqueta; Osma percibe que no hay una voluntad clara por parte del colegio catedralicio de reservar la pieza para el Estado; mientras, los canónigos pierden la paciencia esperando una respuesta final de los políticos de turno.

Después de más de dos años, parece que el final se acerca, y un domingo de noviembre, a las 8 de mañana, Osma sabiendo que el cabildo desea que la arqueta de Palencia permanezca en un museo español porque así lo ha vuelto a manifestar, no duda en dirigirse a Toledo para encontrarse con José Canalejas, el actual presidente del Consejo de Ministros. Su intención es informarle de la buena disposición de los religiosos y persuadirle para que agilice los trámites que permitan dedicar varias partidas presupuestarias a la restauración de la Catedral²¹⁶.

El 27 de noviembre de 1910, una comisión compuesta por los canónigos Eusebio Cea, Matías Vielva y Francisco Soto Mancera, acompañados por el obispo de Palencia, Valentín García Barros, llega a Madrid para reunirse con Canalejas y Guillermo de Osma, que, como viene haciendo desde hace dos años, actúa como intermediario entre el cabildo y el Gobierno²¹⁷.

Parece que este encuentro es un éxito y Trinitario Ruiz Valarino, ministro de Gracia y Justicia, comunica al colegio catedralicio, que el Rey y el Consejo de Ministros han aprobado los dos proyectos de obras del templo, aunque el arquitecto diocesano debe realizar algunas modificaciones exigidas por la comisión designada por la RABASF, encargada de la evaluación de los diseños²¹⁸. Las correcciones deben ser remitidas al Ministerio de Gracia y Justicia antes del 1 de enero de 1911, fecha en que comienzan a regir los nuevos presupuestos.

²¹⁴ ACP: Documentos de Secretaría. Año 1911, nº 30.

²¹⁵ ACP: Actas capitulares 1911, folio 2, nº 9. (14 de enero de 1911).

²¹⁶ PE-CSN (1910/11/14).

²¹⁷ PE-CSN (1910/11/26) y ACP: Actas capitulares 1910, folio 15, nº 108. (7 de diciembre de 1910). En el cabildo del día 28 de noviembre, se acuerda que los gastos de la comisión que ha viajado a Madrid, los cubrirá el propio cabildo. Actas capitulares 1910, folio 15, nº 106. (28 de noviembre de 1910).

²¹⁸ Ya hemos mencionado que en el archivo de la RABASF no localizamos ningún documento relacionado con esta restauración.

En la cuestión económica, se ha acordado que, con cargo a este mismo Ministerio, se dediquen en 1911 50.000 pesetas para las reparaciones de la Catedral. La misma cantidad será consignada en los presupuestos de los años siguientes hasta alcanzar la cifra máxima de 160.000 pesetas²¹⁹, según figura en una Real Orden firmada por Alfonso XIII el 10 de enero de 1911²²⁰. Es curioso que el importe final de la restauración asciende hasta las 159.000,79 pesetas²²¹, liquidando prácticamente la totalidad de las partidas destinadas a las mejoras de la iglesia palentina.

Una vez concedido el dinero para las obras del templo, el cabildo pide la autorización de la Santa Sede para enajenar la arqueta árabe, que sufre cierta demora porque el obispo de la diócesis no queda conforme con la redacción que el nuncio ha preparado para este documento²²²:

[...] no le satisfacía por completo la autorización obtenida del Exmo. Sr. Nuncio de S.S.²²³ por creer, que no está suficientemente clara, y que en su concepto debían ponerse nuevas preces para conseguir la licencia de donar al estado la arqueta arábigo bizantina.

Aunque finalmente accederá a enviar este permiso el 9 de marzo de 1911²²⁴, llegando a la Catedral el día 23 del mismo mes²²⁵.

Parece que el acuerdo está cerrado, pero realmente aún quedan unos meses para llegar a su completa resolución. Tiempo en el que la polémica y el escándalo vienen patrocinados por otro cabildo, el de la Catedral de Zamora, y la venta del bote andalusí de la princesa Şubh²²⁶.

Según relata María Elena Gómez-Moreno²²⁷, la mujer de Manuel Gómez-Moreno, Elena Rodríguez Bolívar, descubrió esta excepcional pieza de marfil en 1903 en la Catedral de Zamora, mientras su marido preparaba el Catálogo Monumental de dicha provincia. Gómez-Moreno estudió el bote e informó sobre su valor al cabildo de dicha Catedral.

²¹⁹ ACP: Actas capitulares 1910, folio 15, nº 119. (9 de diciembre de 1910). Abilio Calderón confirma la concesión de las 50.000 pesetas para obras de restauración en enero de 1911. ACP: Actas capitulares 1911, folio 2, nº 10 (19 de enero de 1911).

²²⁰ ACP: Actas capitulares 1911, folio 2, nº 11. (23 de enero de 1911).

²²¹ MARTÍNEZ RUIZ (2001) p. 423.

²²² ACP: Actas capitulares 1911, folio 2, nº 14. (30 de enero de 1911), ACP: Actas capitulares 1911, folio 2, nº 15. (30 de enero de 1911), ACP: Actas capitulares 1911, folio 3, nº 22. (23 de febrero de 1911), ACP: Actas capitulares 1911, folio 3, nº 25. (23 de febrero de 1911).

²²³ El nuncio en 1911 era Antonio Vico. Nunciatura Apostólica en España. Nuncios apostólicos en España [en línea]. [Consulta: 4 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.nunciaturapostolica.es/nuncios.html>.

²²⁴ ACP: Actas capitulares 1911, folio 4, nº 29. (9 de marzo de 1911).

²²⁵ ACP: Documentos de Secretaría. Año 1911, nº 36 y ACP: Actas capitulares 1911, folio 4, nº 34. (23 de marzo de 1911).

²²⁶ MAN: 52113.

²²⁷ GÓMEZ-MORENO (1995) pp. 241-244.

En marzo de 1911, alguien encarga a los arabistas Asín Palacios y Ribera que traduzcan la copia de una inscripción. Una mañana en la Junta para Ampliación de Estudios, los dos eruditos enseñan la leyenda a Gómez-Moreno que enseguida reconoce el texto del bote de Zamora. Pregunta quién les ha encargado esa traducción, a lo que ellos contestan misteriosamente que ha sido una persona conocida, pero que tienen encargo de mantener su anonimato y garantizar expresamente que don Guillermo de Osma no se llegue a enterar nunca.

Sospechando que alguien intenta venderla fuera de España, Gómez-Moreno se dirige a hablar con Osma, quien encoleriza al enterarse. El granadino, después de insistir, consigue que Julián Ribera le confiese quién les ha facilitado esa inscripción: *era un contertulio de don Guillermo, un señor Gargollo, marqués de Valverde, coleccionista y chamarilero por lo fino*²²⁸. Al día siguiente, Osma interviene en el Congreso de los Diputados, denunciando que se ha vendido una obra de arte que además es *un documento histórico*, una caja de marfil andalusí del año 955 d.C., que desgraciadamente era la única pieza de esta época y tipología que quedaba en España.

Al parecer el colegio catedralicio de Zamora ha enajenado esta pieza sin tomar ejemplo de *otro cabildo*, refiriéndose claramente al de Palencia, ni tan siquiera de las actuaciones del cardenal primado de España²²⁹, quien:

[...] cuando se le solicitaba su autorización para enajenaciones análogas, que ha solido, espontáneamente, patrióticamente, naturalmente, poner por condición efectiva la de que fuera ofrecido al Gobierno de la Nación la opción y el derecho de tanteo sobre el objeto²³⁰.

Continúa explicando que sabe por buena fuente, que el cabildo ofreció este bote al Estado ocho meses atrás, siendo Julio Burell ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, y aprovecha la ocasión para alabar su labor al frente de este Ministerio. Añade que se envió un telegrama al gobernador civil de la provincia para solicitar que el cabildo diera preferencia al Estado en la adquisición de esta caja, que aun así se ha vendido a un particular. La intervención de don Guillermo, que comienza denominándose a sí mismo católico y conservador, condena las acciones de los canónigos zamoranos, pero también las actuaciones del gobierno liberal, que no ha intervenido para impedir esta importante pérdida para el patrimonio nacional.

²²⁸ GÓMEZ-MORENO (1995) p. 242. Necesariamente tiene que referirse a José María Fontagud Aguilera, hijo de José María Fontagud Gargollo, era marqués de Valverde de la Sierra por su matrimonio con María Concepción Valenzuela y Samaniego. Geneanet. José María Fontagud Aguilera [en línea]. [Consulta: 11 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es;p=jose+maria;n=fontagud+aguilera>.

²²⁹ En este momento el cardenal primado de España es Gregorio Aguirre García.

²³⁰ Congreso de los Diputados: Diario de la Sesiones de Cortes. 10 de marzo de 1911, 5, p. 57.

Osma solicita que si en esta empresa ha existido una autorización pontificia se haga pública, ya que estos documentos suelen terminar con una fórmula en latín que aproximadamente puede entenderse de la siguiente manera:

[..] que se concede la autorización siempre que la tramitación se realice en armonía, ó en concordia, ó de acuerdo, ó de conformidad con las leyes ó Poderes públicos y sin que la enajenación se preste á extrañeza pública²³¹.

Según el diputado, si en la licencia figuraba esta frase, es necesario conocer si la operación realmente se ha ejecutado cumpliendo la legislación española, ya que en caso negativo, podría declararse su nulidad.

De nuevo aparece la confrontación entre la preservación del patrimonio y el derecho a la propiedad privada. En algunos momentos se argumenta que las catedrales son parte del patrimonio regio, por lo que la autorización del rey en cualquier enajenación es inexcusable; otros sostienen que la Iglesia es la legítima propietaria de sus posesiones, por lo que es libre para disponer de ellas según decida.

El presidente del Consejo de Ministros, José Canalejas, responde que nos encontramos ante un problema jurídico muy complejo:

No puedo admitir que la mera tenencia, la mera posesión por parte del cabildo, por parte de cualquier institución religiosa, de una joya semejante, le autorice á venderla libremente; si es cosa sagrada está fuera del comercio de los hombres; si es patrimonio nacional debe ser garantido por la eficacia del ejercicio de la intervención del Poder Público. (Muy bien) Y si en penumbras encontramos el concepto de que pueda ser cosa sagrada ó propiedad nacional, á esas penumbras hay que atender para esclarecerlas²³².

Una de las primeras medidas que propone Canalejas para evitar el expolio es la redacción de un catálogo-inventario de todos los bienes artísticos españoles. En segundo lugar, la sanción para los responsables de la venta: si los compradores están fuera de la jurisdicción española, se debe castigar a los vendedores para evitar que estas prácticas se continúen sucediendo.

Es interesante también la opinión del presidente del Consejo sobre el derecho de tanteo del Estado en estos casos:

Así, tengo que afirmar que la solución del derecho de tanteo no me satisface, que es incompatible con los medios económicos de la Nación, que es incompatible con el concepto jurídico de la propiedad de esos bienes, y que sólo por una relajación de la disciplina del Estado, sólo por una timidez en la intervención del Estado, sólo por una ingerencia en lo que no es materia propia de la administración y de la capacidad de la Iglesia, se ha consentido en casos singulares y no se puede seguir consintiendo²³³.

²³¹ Congreso de los Diputados: *Diario de la Sesiones de Cortes*. 10 de marzo de 1911, 5, p. 58.

²³² Congreso de los Diputados: *Diario de la Sesiones de Cortes*. 10 de marzo de 1911, 5, p. 59.

²³³ Congreso de los Diputados: *Diario de la Sesiones de Cortes*. 10 de marzo de 1911, 5, p. 59.

Canalejas vuelve a defender la intervención del Estado en este tipo de asuntos, argumentando su postura con las siguientes palabras:

[...] que una Nación tiene que defender sus riquezas artísticas, que son legado de la historia, tejidas en muy complejas relaciones – á no menos que á nueve siglos elevaba el abolengo de esa joya el Sr. Osma –, y que eso hay que resolverlo con imperio de Poder Público, con energía de Poder público, imponiéndose á todas las codicias y á todos los abusos²³⁴.

Durante su disertación, Canalejas también alaba la actitud de otro cabildo, al ofrecer su arqueta al Gobierno en primer lugar. Es curioso que, Osma tampoco mencione expresamente que sea el colegio catedralicio de Palencia, simplemente hablan de *otro cabildo*. Tal vez esta reserva está relacionada con lo que, según hemos ido observando, parece ser una clara intención de conservar en secreto las negociaciones mantenidas por la caja de marfil que, recordemos, aún no ha llegado a Madrid.

En esta sesión también interviene Manuel Senante Martínez defendiendo el derecho de la Iglesia a decidir sobre sus posesiones:

[..] la Iglesia es dueña absoluta de lo que le pertenece, y puede disponer de ello sin tener que ajustarse más que á las prescripciones del derecho canónico²³⁵.

Añade que el bote de Zamora no se ha vendido a un extranjero, sino a un español, por necesidad imperiosa de la diócesis para realizar reparaciones en sus templos, cuyas penurias no son atendidas por el Gobierno.

La intervención de Guillermo de Osma en el Congreso, suscitará una respuesta del conde de las Almenas en *ABC*, en la que el autor defenderá la propiedad privada como un derecho indiscutible e inalienable. Atacará a don Guillermo directamente en su faceta de coleccionista planteando las siguientes preguntas:

¿Qué diría el Sr. Osma de mí si yo me pusiese á enumerar los objetos de sus hermosas colecciones que han pasado la frontera en uso de su más perfecto derecho? [...] ¿Qué diría el Sr. Osma si se le propusiese que cediese al Estado una arquita románica, procedente de la Catedral de Palencia, que no en 10.000 duros, sino por tan solo 10.000 reales, ha tenido la suerte de adquirir? Pues, con sobrada razón, diría que en sus asuntos particulares nadie tiene derecho á mezclarse²³⁶.

El conde las Almenas además sitúa a Osma como persona involucrada en el intento de venta del cuadro de Van der Goes de Monforte de Lemos²³⁷. Es interesante señalar que el mismo hombre años después sacará su colección de España, alegando que algunas de

²³⁴ Congreso de los Diputados: Diario de la Sesiones de Cortes. 10 de marzo de 1911, 5, p. 60.

²³⁵ Congreso de los Diputados: Diario de la Sesiones de Cortes. 10 de marzo de 1911, 5, p. 60.

²³⁶ PALACIO (1911) p. 4.

²³⁷ Hasta el momento no hemos encontrado datos que acrediten esta afirmación. En cualquier caso, también conviene señalar que la venta efectiva de esta pintura no se realizó hasta 1914. MARTÍN, REGUERAS (2003) pp. 214-245; PONTEVEDRA (2012).

sus piezas van a participar en una exposición en Estados Unidos, y aprovechará la ocasión para subastar la práctica totalidad de sus antigüedades en la ciudad de Nueva York en enero de 1927, en una operación bastante cuestionable²³⁸.

Elías Tormo también plantea el mismo asunto en el Senado, alabando la posición del cabildo de la Catedral de Palencia, que esta vez sí se menciona expresamente²³⁹. Al día siguiente Amós Salvador, como ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, le contesta que es su máximo interés mantener las obras de arte españolas y explica que, al igual que hicieron los canónigos de Palencia, el colegio catedralicio de Zamora ofreció la pieza al Estado, informando de que tenían una oferta de 50.000 pesetas por dos cajas mudéjares y otras dos de plata. El cabildo no tuvo en cuenta la lentitud institucional: del Ministerio de Gracia y Justicia, el expediente debía enviarse al Ministerio de Instrucción Pública, a quien le correspondía valorar la adquisición ya que el presupuesto para este tipo de compras es de 30.000 pesetas, mientras que en este caso particular, eran necesarias 50.000. Además había de redactarse un informe por funcionarios especializados que dictaminase si realmente era una pieza digna de formar parte del patrimonio histórico y artístico español.

Sin que hubiera una resolución firme y sin haber informado a la RABASF, ni a la comisión de monumentos provincial correspondiente, el cabildo vende la pieza²⁴⁰ al anticuario Juan Lafora²⁴¹ quien, asustado ante el escándalo, explica a Canalejas que el bote aún está en Madrid y que él solo ha actuado como intermediario entre los canónigos y Gargollo y otra persona, cuyo nombre se reserva. Estos últimos pretenden vender la ya famosa píxide en Estados Unidos.

Según se deduce de las intervenciones en el Senado, sí existe autorización papal en la que figura que la venta debe hacerse sin alarma social y cumpliendo la legislación española vigente²⁴².

Después de convertirse en un auténtico escándalo seguido por la prensa, el 14 de marzo, Canalejas deposita el bote y la otra caja árabe²⁴³ de la que apenas se habla, en el

²³⁸ MARTÍNEZ RUIZ (2005) pp. 287-291.

²³⁹ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 10 de marzo de 1911, 6, pp. 47-51 [en línea]. [Consulta: 5 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/hvb3Hf>.

²⁴⁰ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 10 de marzo de 1911, 6, pp. 58-60. [en línea]. [Consulta: 5 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/hvb3Hf>.

²⁴¹ María Elena Gómez-Moreno escribe Rafael Lafora, pero Martín Benito y Regueras le mencionan como Juan Lafora. MARTÍN, REGUERAS (2003) pp. 203-223.

²⁴² GÓMEZ-MORENO (1995) p. 243.

²⁴³ La otra arqueta se conserva en el MAN con el número de inventario 51944, clasificada como almorávide del siglo XII, con decoración de ángeles pintado en el siglo XVI. Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>.

MAN. Realmente el asunto se prolongará hasta el 18 de mayo de 1914, fecha en la que el Rey ordena liquidar el último pago debido a Juan Lafora²⁴⁴.

Volviendo a la arqueta de Palencia, el 6 diciembre de 1911, el cabildo recibe una comunicación del obispo de Palencia, en la que se explica que el Gobierno reclama la pieza²⁴⁵. En abril el colegio catedralicio había decidido que una comisión compuesta por Eusebio Cea y Matías Vielva llevase la caja a Madrid para donarla al Estado²⁴⁶, pero acercándose el final de año, el marfil continúa en la Catedral. La principal razón es que las obras habían comenzado, pero el primer pago no se realiza hasta diciembre de 1911, cuando el arquitecto diocesano presenta las primeras facturas²⁴⁷. El cabildo, cumple así con una de las disposiciones que exigió para que se realizase la donación: la arqueta no se entregaría hasta que el dinero para la restauración no llegase a Palencia²⁴⁸.

En el momento que el pago se hace efectivo, el cabildo se dispone a preparar el traslado de la pieza, que será traspasada por los mismos canónigos que fueron designados en abril para este cometido²⁴⁹. En esta ocasión, el obispo Valentín García Barros, no puede desplazarse a Madrid con los sacerdotes, por lo que designa al gobernador civil de su provincia, Francisco García del Valle, para:

[...] hacer la entrega de la Arqueta árabe-bizantina, propiedad de esta Catedral, y que, previa licencia de la Santa Sede, hemos ofrecido al Gobierno de S.M. para que pueda enriquecer con ella uno de nuestros Museos Nacionales²⁵⁰.

El día 14 de diciembre de 1911, por la mañana, la comisión palentina, acompañada por José Canalejas, presidente del Consejo de Ministros, y el ministro de Estado, Manuel García Prieto, visita al rey Alfonso XIII para presentarle la caja arábiga que será depositada en el MAN²⁵¹.

Sobre las tres de la tarde se procede a la donación oficial. El acto tiene lugar en casa de José Canalejas y a él asisten, además del presidente del Consejo y los canónigos;

²⁴⁴ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 14 de marzo de 1911, 9, pp. 77-79 [en línea]. [Consulta: 5 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/wGJLYl>. Para más información sobre la historia del bote de Zamora: MARTÍN, REGUERAS (2003) pp. 203-223; MARTÍNEZ RUÍZ (2008) vol. 1, pp. 325-339; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 156-157. En el archivo del IVDJ se conservan además unos recortes de: La arqueta y la caja de marfil de Zamora. En: *Museum: Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*. 1911, pp. 115-120, concretamente se recogen las páginas que tienen fotografías, es decir, de la 317 a la 320.

²⁴⁵ ACP: Actas capitulares 1911, folio 13-14, nº 122. (6 de diciembre de 1911).

²⁴⁶ ACP: Actas capitulares 1911, folio 6, nº 47. (24 de abril de 1911).

²⁴⁷ ACP: Actas capitulares 1911, folio 14, nº 123. (7 de diciembre de 1911).

²⁴⁸ ACP: Actas capitulares 1909, folio 8, nº 52 (26 de julio de 1909).

²⁴⁹ El chantre Eusebio Cea y el canónigo archivero Matías Vielva. ACP: Actas capitulares 1911, folio 14, nº 123. (6 de diciembre de 1911).

²⁵⁰ AMAN: Expediente año 1911, nº 96 (14 de diciembre de 1911).

²⁵¹ De Palacio. En: *El globo: diario liberal de la tarde*. 14/12/1911, XXXVII, 12.534; De Palacio. En: *ABC*. 1911/12/15, p. 9. Ya hemos mencionado que estos recursos se han obtenido de la Hemeroteca Digital de la BNE y de la Hemeroteca de ABC.

Guillermo de Osma como exministro y diputado; José Joaquín Herrero Sánchez, inspector general de Bellas Artes y senador; Rodrigo Amador de los Ríos, director del MAN; Abilio Calderón, diputado a Cortes, en calidad de testigo; y Francisco García del Valle, como representante del obispo de Palencia²⁵². Destaca la presencia de Osma en el acto oficial de entrega de la pieza, posiblemente como agradecimiento y reconocimiento por todas las gestiones realizadas por él, en calidad de intermediario voluntario, que finalmente han terminado de manera satisfactoria para todas las partes implicadas.

Tal vez Eusebio Cea y Matías Vuelva pudieron recibir en esta reunión las insignias de las cruces sencillas de Carlos III²⁵³. Lo que sí es seguro es que después de esta donación, el rey Alfonso XIII decide honrar al cabildo de la Catedral de Palencia con el tratamiento de *Excelencia*²⁵⁴, recibiendo además las felicitaciones de entidades como la Sociedad Española de Amigos del Arte²⁵⁵.

Parece que el largo proceso de compraventa de la arqueta de Palencia siempre se llevó con la máxima discreción. En cambio, su donación por parte del cabildo de la Catedral sí se recoge en la prensa de la época con gran deleite. Encontramos la noticia en *El Globo*²⁵⁶, *ABC*, *Blanco y Negro*²⁵⁷, *El Siglo Futuro*²⁵⁸, *La Hormiga de Oro*²⁵⁹ o en *La Ilustración Española y Americana*²⁶⁰.

Es curioso que en la edición de *Blanco y Negro* del día 17 de diciembre de 1911 la caja aparece tasada en 250.00 francos²⁶¹; mientras que en *El Siglo Futuro*, el periodista que redacta la noticia debe confundirse con otra pieza diferente, el bote de Zamora, que había sido recuperado por el Gobierno en marzo del mismo año:

Otra visita fue la de una Comisión del Cabildo Catedral de Palencia para hacer la entrega de la artística arqueta del siglo XI, que fue devuelta por el comprador gracias á la intervención del gobierno.

²⁵² El acta de esta donación se conserva en el MAN. AMAN: Expediente año 1911, nº 96 (14 de diciembre de 1911). Además, según figura en este mismo expediente, una copia de este documento se entregó el día 15 de diciembre al inspector general de Bellas Artes. En el cabildo del día 23 de diciembre se expone que la donación de la arqueta ha sido realizada. ACP: Actas capitulares 1911, folio 14, nº 128. (23 de diciembre de 1911).

²⁵³ Esta información solo ha hemos encontrado en: La mañana de hoy. En: *El Siglo Futuro: Diario católico*. 14/12/1911, segunda época, V, 2.132.

²⁵⁴ El rey debió firmar este decreto el 21 de diciembre de 1911. El día 30, el obispo transmite el oficio al colegio catedralicio, aunque no se informa de su recepción en el cabildo hasta el 8 de enero de 1912. ACP: Actas capitulares 1912, folio 2, nº 5. (8 de enero de 1912). El Real Decreto aparece publicado en la Gaceta de Madrid nº 362, de 28 de diciembre de 1911. Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica. 28 de diciembre de 1911, nº 362, p. 732 [en línea]. [Consulta: 5 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1911/362/A00732-00732.pdf>.

²⁵⁵ ACP: Documentos de Secretaría. Año 1911, nº 78.

²⁵⁶ De Palacio. En: *El Globo* 14/12/1911, 12.534.

²⁵⁷ Miscelánea de actualidades. En: *Blanco y Negro*. 17/12/1911, p. 34.

²⁵⁸ La mañana de hoy. En: *El Siglo Futuro: Diario católico*. 13/12/1911, segunda época, V, 2.131.

²⁵⁹ Madrid: El Museo Arqueológico enriquecido. En: *La Hormiga de oro: Ilustración católica*. 30/12/1911, 52, p. 821.

²⁶⁰ AMADOR DE LOS RÍOS (1911) p. 379, il. p. 392.

²⁶¹ 250.000 francos equivaldrían a 270.000 pesetas de la época. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

El Sr. Canalejas enviará la arqueta a D. Alfonso, y éste la regalará al Museo Arqueológico. Como premio á este rasgo de esplendidez del Cabildo de Palencia, el gobierno ha acordado darle el tratamiento de excelencia²⁶².

Realmente la arqueta de Palencia no había sido rescatada de ningún comprador, había sido presentada al Rey en la mañana del 14 de diciembre, y entregada a Canalejas para ser depositada en el MAN esa misma tarde.

La mayoría de las publicaciones coinciden en señalar que los canónigos habían llegado a recibir ofertas de coleccionistas privados que alcanzaban las 200.000 pesetas. Es curioso que en todo momento la operación aparece como una donación desinteresada, sin que en ningún momento figuren las partidas presupuestarias destinadas a los arreglos del templo palentino.

En la documentación consultada en la RABASF y en el AGA, encontramos que en esta época sí se destinó dinero para las restauraciones de las catedrales de León o Toledo, por ejemplo. La partida destinada a la iglesia de Palencia, no resultaría extraña en este momento, más si tenemos en cuenta que las reparaciones requerían cierta urgencia. También es cierto que, según parece, la iniciativa de vender la arqueta nace del propio cabildo, que se ve necesitado de fondos para afrontar las inevitables obras en las cubiertas del templo y decide ofrecer en primer lugar su tesoro al Estado. Esta admirable actitud, también pudo estar marcada por la imposibilidad de enajenar la caja a un comprador particular sin despertar un escándalo social y político, que posiblemente terminase con la intervención del Gobierno, prohibiendo esa venta y dejando al templo sin arreglos y en mal lugar ante la opinión pública.

La arqueta de Palencia ingresará en el inventario del MAN, con el número 371, en abril de 1914²⁶³, realizándose después las fichas catalográficas por Rodrigo Amador de los Ríos²⁶⁴, en las que el entonces director del Museo, sí escribió a lápiz que la donación se había realizado a cambio de dinero para las restauraciones de la Catedral de Palencia.

Desde entonces, la arqueta de Palencia ha participado en la *Exposición Universal de Barcelona* de 1929²⁶⁵, en *Al-Andalus: las artes islámicas en España* en 1992²⁶⁶ y ha sido restaurada en el año 1987²⁶⁷.

²⁶² La mañana de hoy. En: *El Siglo Futuro: Diario católico*. 14/12/1911, segunda época, V, 2.132.

²⁶³ AMAN: Expediente año 1911, nº 96 (28 de abril de 1914).

²⁶⁴ AMAN: Expediente año 1911, nº 96 (sin fecha).

²⁶⁵ *El arte en España: Guía del Museo del Palacio Nacional: Exposición Internacional de Barcelona, 1929*. [s.l.]: [s.n.], 1929. nº 2585. (Barcelona: Imprenta de Eugenio Subirana).

²⁶⁶ ROBINSON (1992) pp. 204206.

²⁶⁷ AMAN: Expediente 41/1987/002.

4.3.2.3. Las obras de restauración en la Catedral de Palencia

Las obras de restauración programadas por el arquitecto diocesano Jerónimo Arroyo que comenzaron en 1911, terminaron en 1917. Durante estos años y, gracias al dinero obtenido por la cesión de la arqueta, se repararon las cubiertas de la Catedral, bajando la pendiente de los tejados y eliminando estos de las capillas absidiales, con la intención de dejar una terraza en la parte superior que facilitase la visión de los arbotantes, antes ocultos. Se añadió además la crestería de rosetas cuatripétalas, algunos pináculos nuevos y varias gárgolas, todo realizado con piedra artificial de la fábrica del propio arquitecto.

Las gárgolas merecen una mención especial, ya que además del curioso canalón que imita un esqueleto, podemos encontrar una escultura de desagüe que representa a un fotógrafo con su guardapolvo y la cámara de fuelle. Rafael Martínez sostiene que tal vez esta imagen esté inspirada en Luis Sanabria, aunque reconoce que otros autores han afirmado que se trataba de Luis Rodríguez Alonso. Ambos eran fotógrafos que colaboraban con Jerónimo Arroyo documentando el patrimonio artístico de Palencia.

También se trasladaron los cancelos de las puertas del claustro de la nave lateral y se colocaron el interior del mismo claustro.

Rafael Martínez explica que, tal vez, también coincidiendo con esta restauración, se planease derribar la torre para construir una nueva, proyecto que finalmente no llegó a realizarse. Igualmente es posible que se aprovechara el dinero obtenido del Gobierno para adquirir un confesionario, un reclinatorio ubicado en la Capilla de San Jerónimo y la silla episcopal, con dos bancos a juego, que preside el presbiterio de la Catedral²⁶⁸.

4.3.2.4. Consideraciones sobre la donación de la arqueta de Palencia

El valor histórico y artístico de la arqueta de Palencia puede verse perfectamente reflejado en la cantidad de publicaciones que ha generado o en las que aparece como una obra de referencia en el arte andalusí. Su donación es un largo proceso que se prolongó desde marzo de 1908 hasta diciembre de 1911. Si tenemos en cuenta que en principio todas las partes parecían estar de acuerdo y tener un objetivo común, que la pieza fuera conservada en un museo nacional, esta demora resulta cuanto menos sorprendente.

²⁶⁸ MARTÍNEZ (2001) pp. 422-423.

El factor económico es una de las principales causas que provoca esta dilatación temporal: el cabildo exige un alto precio por una caja de marfil, tasación que seguramente es acertada para esta época, pero que dificulta la compra por parte de un Estado con importantes problemas financieros.

Como explica Amós Salvador en su intervención en el Senado el 11 de marzo de 1911²⁶⁹, el proceso de compra por parte del Gobierno debe superar una serie de trámites administrativos que ralentizan considerablemente cualquier gestión, más si tenemos en cuenta que en este caso suponen un importante desembolso para las arcas del Estado. Aun así, más de tres años y medio en conseguir una resolución para la que, como ya hemos señalado, administración y cabildo parecían favorables, resulta quizás un poco excesivo.

El intento fallido de tramitar una ley que regule las exportaciones de obras de arte y los acalorados debates que suscita este proyecto, pueden ser también una razón que explique la demora: no existe un marco legal que dirija el proceder de cada parte implicada en esta negociación o que estipule claramente qué acciones deben llevarse a cabo para garantizar el éxito final de la empresa. Cualquier maniobra puede ser interpretada como un ataque a la Nación o a los derechos de sus ciudadanos, según la ideología de cada individuo, además de poder ser utilizada como una poderosa arma política.

Tal vez, la dificultad de alcanzar una postura común, incluso dentro del propio Partido Conservador, en la cuestión relativa a las enajenaciones artísticas provoca que el ansiado proyecto de ley agonice en los despachos del Senado sin llegar a tramitarse, dejando un vacío legal que complica la toma de decisiones sobre este tipo de situaciones.

Más extraño resulta aún el silencio institucional al respecto. Como hemos podido observar, una de las mayores preocupaciones de Guillermo de Osma es que las negociaciones sobre la arqueta de Palencia permanezcan en secreto, tal vez intentando evitar de esta manera debates sociales y políticos, que realmente ya se están promoviendo en las Cortes y en la prensa.

Osma desea mantener sus diligencias en un plano confidencial, aunque el día de la entrega de la arqueta al Estado, sí figura como una personalidad destacada en el acto institucional. Este excesivo celo tal vez tiene su origen en el temor de un posible fracaso en las negociaciones. Quizás es pura modestia del exministro que desea realizar una acción desinteresada en favor del Estado. No debemos olvidar que, incluso por encima de su actividad política, Guillermo de Osma es un activo coleccionista de obras de arte, libros y

²⁶⁹ Senado. Diario de las sesiones de Cortes. 11 de marzo de 1911, 7, pp. 58-60 [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <https://goo.gl/LbVUqU>.

antigüedades. Entre sus posesiones existen piezas andalusíes que continuará adquiriendo durante toda su vida y que demuestran su gusto por la estética árabe, algunas de las más destacadas son el azulejo Fortuny, adquirido en una reñida subasta en París, o la pequeña arqueta Argaiz, joya del taller de eboraria califal, solo comparable a otra pieza casi gemela: la caja de Fitero. Como podemos comprobar la fortuna de Osma es notable y posiblemente para él no sería un problema afrontar el gasto que supondría incorporar la arqueta de Palencia a sus posesiones. Debemos recordar también, que pocos años después, en 1914, Osma realiza una compra de lápidas árabes almerienses a medias con su amigo, y a veces competidor, Archer Milton Huntington. Buena cantidad de las losas partirán rumbo a Nueva York para incorporarse a la institución fundada por el hispanista americano, tal vez por no considerarse estos mármoles dignos de formar parte del patrimonio español. Hay que tener en cuenta que los informes de las Comisiones de Monumentos o de la RAH y la RABASF no siempre aconsejaban la adquisición de las piezas presentadas, sino que a menudo, al considerarse objetos de menor valor, daban permiso para disponer libremente de ellos, incluso en el extranjero.

En cualquier caso, es innegable, la auténtica preocupación de Osma durante todo el proceso, realmente parece que su máximo objetivo es lograr que la arqueta de Palencia sea depositada en un museo español, aunque en ocasiones encontramos oscuros pasajes que revelan cierta obsesión porque el tema permanezca silenciado a la opinión pública. Todas estas inquietudes, resultan curiosas si las comparamos con la reacción que el propio Guillermo de Osma tiene cuando conoce la venta del bote de Zamora: es la primera persona en denunciarlo oficialmente en el Congreso.

Tal vez su respuesta se deba a que en este caso la venta en el extranjero parece ya consumada, por lo que guardar silencio al respecto para evitar escándalos no resulta lógico: tarde o temprano alguien va a iniciar el debate que tanto se intenta evitar. En efecto, el mismo día que Osma interviene en el Congreso, Elías Tormo plantea la misma cuestión en el Senado. Realmente también podría ser una maniobra preparada, ya que los dos políticos se conocen perfectamente, Tormo es un habitual de las tertulias que Osma organiza los domingos y ambos personajes intervienen el mismo día para denunciar el mismo asunto. Incluso habían colaborado para impedir que otra obra de arte, *La Sagrada de Familia* de Bernard van Orley, perteneciente al Monasterio de las Huelgas de Medina de Pomar, se vendiera en el extranjero. Tormo describe la operación en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, con las siguientes palabras:

Autorizada la venta de la tabla, cuyas cascarillas iban a caer, se trasladó de Medina de Pomar a Burgos por orden del Cardenal. El Sr. Osma, conmigo, intervino para la

adquisición por el Estado, cosa que deseaba ardiente y discretamente el Cardenal Aguirre²⁷⁰. Ante el fracaso, el Sr. Lampérez y yo procuramos fuera el Sr. Pablo Bosch el adquiriente, por constarnos cuál había de ser el definitivo generoso destino de sus riquezas artísticas. Creo costó la tabla 8.000 pesetas (en total)²⁷¹.

Volviendo al bote de Zamora, es cierto que este asunto puede ser un argumento político en contra de los liberales, ya que permite acusarles de no haber tomado las medidas necesarias para impedir la salida de España de una valiosa joya que, sin duda, debe formar parte del acervo nacional.

José Canalejas, como presidente del Consejo de Ministros, tal vez siente que cualquier palabra que mencione al respecto, será calificada por los conservadores de posición anticlerical, condicionando así sus palabras o la interpretación que parte de la opinión pública pueda hacer de las mismas.

La opacidad institucional quizás también se orienta a evitar que comerciantes, empresarios o coleccionistas extranjeros conozcan la buena disposición del cabildo de la Catedral de Palencia para vender una de sus joyas más valiosas. Tal vez Osma teme que cuantiosas ofertas lleguen a los canónigos, quebrantando su propósito de donar la pieza al Estado. Realmente el colegio catedralicio reconoce en varias ocasiones que ha recibido propuestas de venta por cantidades económicas superiores a las que solicita al Gobierno, aunque parece que siempre intenta retomar las negociaciones con los políticos, ratificando así su intención de mantener la caja en España.

Es posible, como ya hemos mencionado anteriormente, que el cabildo de Palencia decida ofrecer la pieza al Estado, sabiendo que su venta en el extranjero será imposible de realizar. Si los canónigos actúan conforme a la legalidad, siguiendo la única disposición clara que existe en la época, es decir, informar a la Comisión de Monumentos Provincial y a la RABASF, cualquiera de las dos instituciones debería frenar la operación en cuanto conocieran qué pieza se pretende exportar. Sin autorización para enajenar la arqueta, posiblemente su precio se devaluaría considerablemente, sabiendo además las necesidades económicas de la Catedral, el Gobierno podría presionar para adquirir la caja por un precio bastante inferior al estipulado.

²⁷⁰ Se refiere al arzobispo de Burgos en esos momentos, el cardenal Gregorio Aguirre García. Elías Tormo no menciona la fecha en la que se produjo esta actuación pero, gracias a esta mención, podemos fecharla entre el 15 de abril de 1907, momento en el que Aguirre es elevado a la categoría de cardenal, y 29 de abril de 1909, día en el que se le designa arzobispo de Toledo, y por tanto, deja de ser el prelado de Burgos. The Hierarchy of the Catholic Church. Gregorio María Cardinal Aguirre y García [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bagugarg.html>.

²⁷¹ TORMO Y MONZÓ, Elías. La perla de la colección Bosch: legada al Museo del Prado. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1916, 24, 1, p. 76. El lienzo fue efectivamente adquirido por Pablo Bosch, pasando después por donación testamentaria al Museo del Prado, donde se conserva actualmente con el número de inventario P02692. TORMO (1916) pp. 74-78.

La aparición de un posible comprador español tal vez posiciona al cabildo en una situación similar: aunque consiga vender la arqueta, posiblemente quede ante la opinión pública como una entidad codiciosa que prefiere su propio dinero al enriquecimiento del patrimonio español.

Por supuesto, no cabe duda de que el cabildo pudo actuar siempre de buena fe: sabiendo que necesitaba realizar cuantiosas reparaciones en la Catedral, prefiere que una de sus mayores joyas, al menos sea conservada para siempre en un museo nacional, es decir, en un lugar donde cualquier ciudadano pueda contemplarla cuando lo desee.

En la documentación podemos detectar como todas las partes implicadas se culpan mutuamente de no alcanzar el ansiado acuerdo, permitiendo largos periodos de silencio en los que cualquier mínimo avance que se pueda realizar, queda relegado al olvido: el Gobierno culpa al cabildo por exigir una cifra económica excesiva; Osma recibe noticias cada cierto tiempo que le inclinan a pensar que los canónigos se hallan negociando también con particulares, posiblemente marchantes extranjeros; el cabildo catedralicio se muestra receloso, desconfiando de los distintos políticos que se van sucediendo en los ministerios responsables del proceso... Visto desde la distancia puede parecer que parte de la culpa en la demora de la donación es provocada por malentendidos, cierta apatía y prejuicios infundados.

Resulta significativo que la operación que concluye con la entrega de la arqueta de Palencia al Estado español por parte del cabildo de la Catedral de dicha ciudad, siempre figure como una donación en lugar de como una venta. Realmente no es una transacción común: el colegio catedralicio traspasa una de sus joyas a cambio de dinero para restauraciones en partidas destinadas únicamente a este fin. Es cierto que en una de las disposiciones que los canónigos señalan previamente para que se produzca la dación, especifican que el Gobierno no debe intervenir en el uso que el cabildo haga del dinero que, según parece, sí es enteramente destinado a sufragar los necesarios arreglos del templo.

Conviene recordar que finalmente se les concede una suma de 160.000 pesetas dividida en tres o cuatro anualidades diferentes, de las que gastan 159.000,79 pesetas. La cantidad supera considerablemente las 100.000 pesetas exigidas desde el principio, algo que tal vez tiene relación precisamente con la finalidad de este dinero: sufragar las restauraciones de un edificio patrimonial. Además la cantidad es dividida en distintas partidas presupuestarias, quizá porque así es más fácil aprobar una suma económica tan elevada. Los arreglos en la iglesia innegablemente son necesarios y es algo que el Gobierno debe garantizar, ya que en realidad, mantener una catedral en buen estado, es otra forma

de preservar el patrimonio español. Puede que en condiciones normales, una subvención tan elevada no se hubiera concedido, pero al recibir una preciada obra arqueológica a cambio, el desembolso para las obras parece estar compensado. Tal vez de aquí nace el llamar donación a esta empresa.

Es cierto que en octubre de 1910 el cabildo recibe una oferta particular por 175.000 pesetas, sin especificar claramente quién realiza esta proposición. Tal vez esta situación favorece que el colegio catedralicio exija una mayor cantidad económica, argumentando que tiene una propuesta formal por un valor muy superior. También podría ser una maniobra premeditada, destinada a elevar la cantidad que la Catedral iba a percibir por la arqueta. Otra opción posible es que el Gobierno se viera obligado a aumentar la suma para poder competir con el misterioso comprador.

Puede igualmente que sea una forma de impedir críticas de algún sector que se oponga a un gasto tan elevado. Osma ya había señalado que era conveniente utilizar el término donación, en lugar de adquisición. Esta teoría explica quizás la ausencia de una documentación que debería haber existido. No hemos localizado ninguna mención en los libros de acuerdos de los consejos de Ministros, a pesar de que, según los documentos que hemos reunido, sí es un tema que se discute en el Gobierno. Lo mismo ocurre cuando hemos buscado entre la documentación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Tampoco hemos encontrado los informes de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia relativos a nuestra arqueta, ni siquiera una simple mención a esta pieza o a las restauraciones de la Catedral de la ciudad. La donación no figura entre los bienes, adquiridos o legados, del MAN. En el archivo de este museo, sin contar los documentos generados después del ingreso de la caja en sus colecciones, tan solo se conserva el acta de la cesión al Gobierno y la autorización del obispo de Palencia para que el gobernador civil de la provincia le represente. Buscando en la Gaceta de Madrid de la época tampoco hemos hallado algunos de las supuestas reales órdenes o decretos que en teoría se promulgaron sobre la donación de la arqueta o sobre las partidas presupuestarias destinadas a los arreglos del templo palentino.

Quizás estas lagunas documentales no sean más que otra manifestación del deseo de mantener las negociaciones sobre la caja en secreto hasta no haber garantizado la firma de un acuerdo final.

Y es que los documentos son testigos perennes de todo aquello que pretende conservarse, y en ocasiones también, de lo que se intenta ocultar.

4.4. Cerámica

Guillermo de Osma sentía una especial predilección por el coleccionismo de cerámica, no solo como una afición contemplativa, sino que detrás de sus adquisiciones prevalecía un claro interés científico, que culminaría con la publicación de numerosas obras centradas en la loza:

- *Azulejos sevillanos del siglo XIII: papeletas de un catálogo de azulejos españoles de los siglos XIII al XVII.*
- *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV.*
- *La loza dorada de Manises en el año 1454: (cartas de la Reina de Aragón a Don Pedro Boil): apuntes sobre cerámica morisca.*
- *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI: apuntes sobre cerámica morisca.*
- *Adiciones a los textos y documentos valencianos: nº II (Maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: apuntes sobre cerámica morisca.*
- *Las divisas del Rey en los pavimentos de “obra de Manises” del Castillo de Nápoles (años 1446-1458): apuntes sobre cerámica morisca.*

Aunque en principio sus estudios parezcan especializarse en los materiales mudéjares, principalmente en las manufacturas originales de Paterna y Manises, es cierto que Osma también se interesó por la loza andalusí, adquiriendo numerosas piezas de distintas épocas y estilos, para incorporar a sus posesiones artísticas y arqueológicas.

La cerámica es un material que experimenta grandes variaciones, tanto técnicas como estilísticas, desde la época omeya hasta la caída de los nazaríes. Como ya mencionamos en 1.4. *Estado de la cuestión*, investigadores como Manuel Ación Almansa, Guillermo Roselló Bordoy, Manuel Retuerce, Juan Zozaya o Balbina Martínez Caviro, entre

otros, han estudiado las evoluciones y tipologías de la loza, plasmando sus conclusiones en numerosas publicaciones especializadas¹.

Con la finalidad de aportar cierta coherencia a una colección de piezas tan variada en cuanto a época y tipología, hemos decidido ordenar el capítulo en 4 apartados diferentes.

El primer grupo reúne la cerámica que podríamos denominar de uso común, compuesta por vasijas, jarras, orzas, tarros... es decir, piezas útiles en la vida doméstica del momento. Conviene señalar que encontramos varios materiales realizados en loza con reflejos metálicos, principalmente de época nazarí. En general ese tipo de manufacturas se ha vinculado a las clases dominantes, aunque tal circunstancia no influye en el carácter utilitario con el que fueron concebidas, razón por la que las incluimos en el presente apartado. Este conjunto es el más amplio en cuanto a número de ejemplares en el IVDJ, aunque, desgraciadamente, también es el que menor cantidad de documentación parece haber generado. Hemos optado por dividir a su vez las cerámicas cronológicamente, según correspondan a los distintos periodos históricos que se sucedieron en al-Andalus. Así, localizamos piezas califales, de primeras taifas, almorávides o almohades, y nazaríes.

En segundo lugar estudiamos las estelas y los ladrillos funerarios de cerámica recogidos en unos documentos que parecen ser el proyecto de un catálogo de cerámica elaborado por Osma.

El tercer grupo lo conforman los azulejos de la Alhambra, incluyendo aquí el fastuoso azulejo Fortuny, sin duda, una de las obras de mayor valor que se conservan en el IVDJ. El problema encontrado en este epígrafe es que no existe ningún acuerdo sobre qué palacio o habitación pudo ser la ubicación original de cada tipología de baldosas, situación que provoca que, dependiendo de la fuente consultada, la supuesta procedencia de las lozas cambie de unos autores a otros.

Por último nos centraremos en el gran vaso de la Alhambra, otra de las piezas más relevantes en la colección del IVDJ. Debido al escaso número de jarrones de la Alhambra originales que han llegado hasta nuestros días y que en la actualidad se encuentran depositados en diferentes instituciones internacionales, hemos considerado adecuado

¹ ZOZAYA (1969); MARTÍNEZ CAVIRÓ (1975); MARTÍNEZ CAVIRÓ (1978); MARTÍNEZ CAVIRÓ (1983); MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991); MARTÍNEZ CAVIRÓ (1995); MARTÍNEZ CAVIRÓ (1996); MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010); ACIÉN ALMANSA (1978); ACIÉN ALMANSA (1979); ACIÉN ALMANSA (1994); ROSELLÓ (1978a); ROSELLÓ (1978b); ROSELLÓ (1978c); ROSELLÓ (1983); ROSELLÓ (1985-1987); ROSELLÓ (1986-1987); ROSELLÓ (1987); ROSELLÓ (1992); RETUERCE, ZOZAYA (1986); CANTO, RETUERCE (1995); ZOZAYA, RETUERCE, APARICIO (1995); RETUERCE (1995); RETUERCE (1998); RETUERCE, JUAN GARCÍA (1999).

mentonar brevemente estas piezas por su estrecha vinculación con la tina del Instituto, adquirida ya después de haber fallecido Guillermo de Osma.

Queremos señalar además que el IVDJ también alberga varias cerámicas de carácter oriental procedentes de Egipto, Iraq o Irán². Particularmente interesantes son las inventariadas en el Instituto con los números 138 y 139, fragmentos de, posiblemente, dos cuencos que se hallaron en las excavaciones de Madīnat al-Zahrā'. Destacan por presentar una influencia china, aunque con características islamizantes, modelos propios de Mesopotamia, Persia y Egipto, extendidos por todo el mundo árabe que influyeron de manera determinante en las manufacturas áulicas y en las fabricaciones de Madīnat Ilbīra³. La presencia de este tipo de cerámicas en Córdoba nos demuestra la existencia de un próspero comercio del califato omeya con el Medio Oriente y, a su vez, de esta zona con la lejana China.

Martínez Caviro sitúa el origen de las piezas del IVDJ en Mesopotamia, pero Juan Zozaya se inclina más por Egipto, en época tuluní. En cualquier caso, son varios fragmentos de dos cuencos con el fondo vidriado en blanco y decoración en dorado, aunque el número 139 ya no muestra reflejos metálicos⁴. En el libro de adquisiciones del IVDJ, figuran descritos como califales del siglo X. Se compraron a Cristina Balaca junto a otras cerámicas entre las que se encontraban segmentos de lozas, supuestamente también califales, pero que no hemos logrado identificar. El conjunto incluía además un crisol y un tubo de plomo que, según se expresa, contuvieron unos dinares del siglo XI. El Instituto pagó por todo el conjunto 700 pesetas en julio de 1934:

398: Un lote de ceramica califal cordobesa del siglo X, que comprende dos escudillas, cuatro platitos, tambien incompletos, un tarrito adornado, medio plato y fragmento de otro; un trozo de taza con inscripcion verdosa y otros fragmentos trozo de botijo. Un crisol de barro muy usado y una chapa de puerta? de cobre dorado, y un tubo de plomo, como hucha, que contuvo el tesoro de monedas de oro del siglo XI, descubierto en Cordoba, adquirido a D^a Cristina Balaca. 700 Pts⁵.

En el último epígrafe de este capítulo recogemos piezas de cerámica que no aparecen en la bibliografía especializada consultada, pero sobre las que sí localizamos algún documento o menciones en el libro de adquisiciones del IVDJ. Resulta extraño que Balbina Martínez Caviro no recogiera estos objetos en sus obras sobre la cerámica del IVDJ, ya que ella es, sin duda, la persona que más ha estudiado la colección de loza del

² Por ejemplo las piezas y fragmentos inventariados en el IVDJ con los números comprendidos entre el 158 y el 172.

³ Sobre la cerámica califal fabricada en Madīnat al-Zahrā' y Madīnat Ilbīra existen numerosos documentos en el archivo del IVDJ que presentan estudios de carácter general, la mayoría realizados por Manuel Gómez-Moreno. Véase: Véase RM2-04/04, RM2-04/07, RM2-04/08, RM2-04/09, RM2-04/10, RM2-04/13, RM2-04/16, RM2-04/20, RM2-04/22, RM2-04/23, RM2-04/24, RM2-04/25, RM2-04/26 y RM2-04/27.

⁴ ZOZAYA (1969) pp. 191-200; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) n^o 8 y 9, pp. 33 y 283.

⁵ Libro de adquisiciones n^o 398.

Instituto. Además también conocía el contenido del archivo, puesto que desempeñó el cargo de directora del Museo; es más, entre la documentación reunida, localizamos un importante volumen de documentos escritos inequívocamente por ella misma. Tal vez Martínez Caviro albergaba dudas sobre su datación o su autenticidad y por ese motivo no incorporó esas cerámicas en ninguna de sus publicaciones.

En el archivo del IVDJ encontramos numerosos documentos sobre el origen de la loza de reflejo metálico en Oriente y su presencia en territorio andalusí en época temprana. En general son apuntes de Gómez-Moreno que nos demuestran el interés del director del Museo por conocer cómo, cuándo y con qué elementos químicos se creó la cerámica dorada árabe que después se desarrollaría ya en época nazarí en Málaga y Granada⁶. En algunos de esos documentos recoge menciones a piezas depositadas en museos españoles como el MAN⁷; y en centros extranjeros como el Louvre⁸, Musée des Arts Décoratifs de París⁹, British Museum¹⁰ o el V&A de Londres¹¹. También se citan artículos de publicaciones periódicas como el *Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural*¹², *Museo Español de Antigüedades*¹³ o la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*¹⁴.

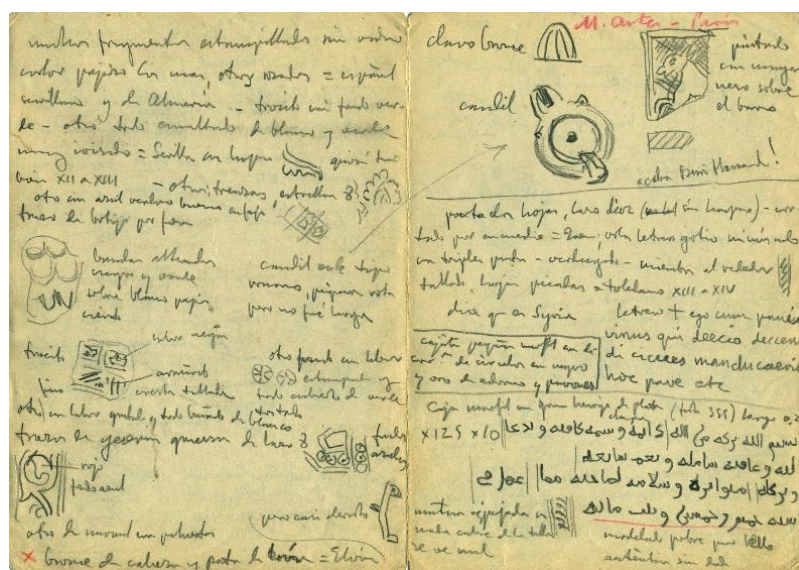


Fig. 80. Documento con anotaciones de Manuel Gómez-Moreno (RM2-04/26)

⁶ Véase RM2-04/04, RM2-04/06, RM2-04/07, RM2-04/08, RM2-04/09, RM2-04/10, RM2-04/11, RM2-04/12, RM2-04/13, RM2-04/15, RM2-04/18, RM2-04/21, RM2-04/22, RM2-04/23 y RM2-04/28.

⁷ Véase RM2-04/29.

⁸ Véase RM2-04/07 y RM2-04/21.

⁹ Véase RM2-04/26.

¹⁰ Véase RM2-04/22.

¹¹ Véase RM2-04/07 y RM2-04/24.

¹² Véase RM2-04/30. CALDERÓN, Salvador. Apuntes sobre algunas arcillas y rocas arcillosas de Andalucía y Extremadura. En: *Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural*. 1901, 1, pp. 287-291.

¹³ Véase RM2-04/17 y RM2-04/20. En concreto se citan los tomos III y IV.

¹⁴ Véase RM2-04/19, concretamente se citan los tomos V y VI.

Tal vez la recopilación de estas anotaciones estuviera relacionada con la preparación del cursillo de ocho de conferencias que Gómez-Moreno impartió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, entre los meses de marzo y abril de 1922. Esas charlas fueron después editadas en una obra titulada *Cerámica medieval española*¹⁵, publicación donde hemos encontrado similitudes entre los documentos del IVDJ y las exposiciones presentadas por Gómez-Moreno a los alumnos de Arte y Arqueología de la ciudad catalana.

4.4.1. Cerámica de uso común

El primer grupo que vamos a distinguir en la cerámica andalusí es el correspondiente a los recipientes que podríamos denominar de uso común. Nos referimos a las vasijas, tarros, orzas... contenedores de pequeño tamaño sobre los que, en general, no se conserva apenas documentación en el archivo del IVDJ. Como ya hemos mencionado, estructuramos este epígrafe siguiendo las diferentes etapas de la historia de al-Andalus: califal; primeras taifas; almorávide y almohade; y nazarí. En cada periodo situamos las piezas correspondientes a esa datación conservadas en el IVDJ y mencionamos los documentos o fotografías relacionados con cada uno de los materiales.

4.4.1.1. Califato

Jarro: Es una pieza bizcochada, decorada con sencillos trazos de distinto grosor, inventariada como 4179¹⁶. En el archivo del IVDJ encontramos tres fotografías que muestran esta vasija junto a otro recipiente más plano, pero con características estilísticas parecidas, que corresponde al número 3959¹⁷.



Fig. 81. Piezas califales (CN-06/26)

¹⁵ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Fidel Giró, 1924. 78 p.

¹⁶ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 32-33.

¹⁷ Véase CN-06/26, CV-01/01 y FC-01/01. Realmente la fotografía CV-01/01 y la FC-01/01 parecen ser una misma imagen con características que difieren por el tipo de positivado utilizado, en cambio una se ubica en la caja *Cerámica Varía* y la otra en *Fotografías de cerámica*.

Según el libro de adquisiciones, en marzo de 1932, esas dos cerámicas se compraron, junto a un candil romano, a Manuel Vázquez por 125 pesetas:

279. Un candil romano y dos vasijas árabes con decoracion blanca pintada, procedentes de Cordoba, adquiridos a D. Manuel Vazquez. 125 Pts.¹⁸.

Redoma: Fabricada posiblemente en siglo X, originalmente se hallaba cubierta de engalba con vedrío de manganeso y plumbífero¹⁹. La fotografía FC-01/02 muestra en blanco y negro una imagen de poca calidad de esta jarra, inventariada en el IVDJ como 4177.

Jarro con largo pitorro: También datada en el siglo X, se caracteriza por tener un largo vertedor y decoración trenzada en verde y manganeso²⁰. Está inventariada en el IVDJ con el número 4181. En el gelatinobromuro CN-06/31 se puede apreciar perfectamente la textura real que esta pieza tiene en la actualidad.

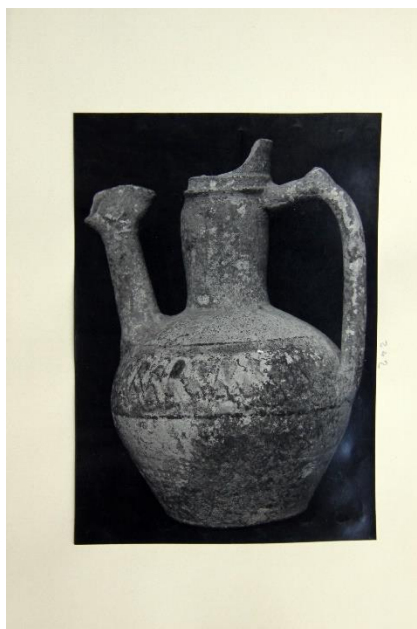


Fig. 82. Jarro 4181 (CN-06/31)

Según figura en el libro de adquisiciones, esta pieza se compró al marqués de Valverde en noviembre de 1930 por la cantidad de 1.000 pesetas. Gómez-Moreno señala además en esos apuntes que procedía de Valencia y correspondía cronológicamente a la etapa el califato:

242. Jarro con cuello lateral y decoracion verde y morada sobre blanco, descubierto en Valencia, arte del Califato, adquirido al Sr. Marqués de Valverde. 1.000 Pts.²¹

¹⁸ Libro de adquisiciones nº 279.

¹⁹ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 34-35.

²⁰ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 38-39.

²¹ Libro de adquisiciones nº 242.

Con la denominación marqués de Valverde, posiblemente se refería a José María Fontagud y Aguilera quien se casó con María de la Concepción Valenzuela y Samaniego, condesa de Torrejón el Rubio y marquesa de Caracena del Valle, Puente de la Virgen y Valverde de la Sierra.

Fontagud solía acudir a las tertulias de Osma los domingos por la tarde, aunque según parece, utilizaba más los apellidos de su padre, figurando en la documentación como José María Fontagud Gargollo. Ese último apellido nos remite además a la historia del bote de Zamora ya que, como narraba María Elena Gómez-Moreno, Julián Ribera había confesado a su padre que uno de los hombres implicados en la venta del bote califal era precisamente *un contertulio de don Guillermo, un señor Gargollo, marqués de Valverde, coleccionista y chamarilero por lo fino*²². En efecto, consultando el libro de adquisiciones, podemos comprobar como el marqués de Valverde ofrecía piezas al IVDJ con bastante frecuencia entre los años 1926 y 1932, por ejemplo un jarro árabe y un fragmento de vasija que no hemos logrado identificar, en marzo de 1931²³. Resulta especialmente llamativa una entrada de septiembre de 1926, siendo ya director Manuel Gómez-Moreno, en la que, después de lo descrito anteriormente y de las palabras un tanto despectivas de Julián Ribera, el marqués aparece nombrado con la dignidad de *excelentísimo*:

47 (d) Objetos donados por el Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra: Un talisman árabe Siete pinjantes de cobre. Fragmento de terciopelo de Utrech Siete azulejos moriscos y renacientes²⁴.

4.4.1.2. Primeras taifas

Posiblemente del siglo XI, ya en el periodo de las primeras taifas, se fabricó un atañor decorado en manganeso, cuya procedencia se desconoce, aunque se atribuye a los alfares mallorquines²⁵. Actualmente se encuentra inventariado como 3905.

4.4.1.3. Almorávides y almohades

En las épocas de los almorávides y almohades encontramos los primeros ejemplares con decoración dorada sobre un cuerpo tallado en relieve:

²² GÓMEZ-MORENO (1995) p. 242. Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

²³ Libro de adquisiciones nº 212 (c).

²⁴ Libro de adquisiciones nº 47 (d). No logramos identificar el talismán árabe que se menciona en esta entrada del libro.

²⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 32-39 y 62-67.

Vasija de los leones: Clasificada con el número de inventario 143, esta pieza fabricada en Málaga en el siglo XII y catalogada por Martínez Caviro como almorávide o almohade, mide 19,4 centímetros de alto. Llubiá Munné, en cambio, opina que esta pieza corresponde a época taifa²⁶. Se fabricó en barro pálido sobre el que se aplicó la engalba y el plumbífero, que iría adornado con dorados, no conservados en la actualidad. La ornamentación en relieve consiste en tres leones pasantes²⁷ y palmetas, limitadas por dos franjas: una en la parte superior, muy deteriorada; y otra banda en la zona más baja del cuerpo. El estado de conservación es bastante deficiente ya que se han perdido tanto el gollete como los vedríos que cubrirían toda la superficie de este recipiente.

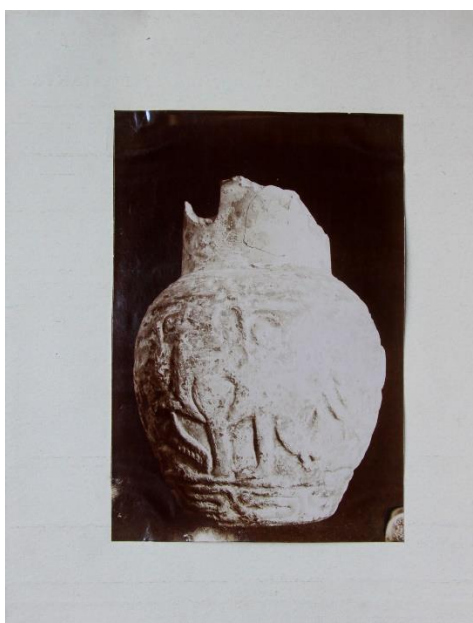


Fig. 83. Albúmina del jarrón de la vasija de los leones 143 (CN-04/03)

Martínez Caviro explica que la vasija se encontró en la década de 1880 en Málaga y fue adquirida en Granada por José Llorente. Después perteneció a Antonio Vives y a Manuel Gómez-Moreno, hasta que finalmente ingresó en el IVDJ²⁸, por donación del granadino en 1945, junto con otras piezas²⁹. Precisamente Manuel Gómez-Moreno explica esta historia de la siguiente forma:

²⁶ LLUBIÁ (1967) p. 68 y fig. 82.

²⁷ Los leones pasantes, es decir, en actitud de marcha, tienen su origen en arte medo, persa y sirio-normando, de donde pasan al arte árabe. En al-Andalus fueron especialmente utilizados ya que se asimilaron a la bravura de la zona, adoptándolos casi como un símbolo. ORDÓÑEZ PALACIOS, María Victoria. Representación del león en el arte hispanomusulmán. En: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte: España entre el Mediterráneo y el Atlántico, Granada 1973*. Granada: Universidad, 1977. vol. II, pp. 170-171.

²⁸ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 72; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 19, p. 287.

²⁹ Libro de adquisiciones nº 495.

Gestoso, en su *Historia de los barro vidriados sevillanos*, dió una mala reproducción suya en la p. 302³⁰, rotulada como “vaso de los Bérchules”³¹. Esto es erróneo por confusión con otros jarros. El que nos ocupa fué comprado por don José Llorente, en Granada, con dato fijo de su procedencia, en el decenio de 1880 pasó luego a D. Antonio Vives, y de él lo adquirí, una vez que, por feo, lo hubo rechazado el señor Osma³².



Fig. 84. Apuntes sobre la vasija de los leones 143(CN-04/01)

Como podemos comprobar, a pesar de que Guillermo de Osma no quiso adquirir esta pieza en principio, tras su muerte, terminó ingresando en la colección que hoy forma el museo del IVDJ. En el archivo encontramos dos reproducciones fotográficas en blanco y negro³³ que, tal vez se realizaron en fecha posterior a 1925, año en el que Gómez-Moreno es nombrado director del museo, ya que parece lógico que el granadino donara esta vasija cuando ocupaba el puesto principal en el IVDJ. Igualmente hemos localizado varios dibujos que intentan recrear cómo debía ser la decoración original con los leones pasantes y los motivos vegetales³⁴. Al menos uno de esos documentos debió ejecutarse cuando la vasija aun pertenecía a Antonio Vives ya que el numismático figura como propietario en el texto que acompaña a los diseños³⁵. Tal vez Vives ofreció esta cerámica a Osma y en ese momento se realizaron los carboncillos, mientras el fundador del IVDJ decidía que la pieza realmente no le interesaba. Es posible también que las fotografías se tomaran en ese mismo momento ya que, como hemos visto en casos anteriores, en el archivo se conserva abundante documentación sobre materiales que finalmente no fueron adquiridos para el museo³⁶.

Vasija de cuerpo globular sin cuello: De procedencia malagueña, es, según Martínez Caviro, una pieza almohade fabricada en el siglo XII, aunque, como ocurre en el caso anterior, Llubiá Munné sitúa su ejecución en época taifa³⁷. Mide 12,5 centímetros y está clasificada en el IVDJ con el número 144. Presenta un estado de conservación deficiente ya

³⁰ Efectivamente la figura 63 de esa obra presenta la vasija de los leones aunque en el pie de foto figura: *Vaso de los Bérchules. Colec. Vives*. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia de los barro vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla: [s.n.], 1903. p. 302 y fig. 63. (Tip. la Andalucía Moderna).

³¹ Más adelante hablaremos de las jarras de los Bérchules.

³² GÓMEZ-MORENO, Manuel. La loza dorada primitiva de Málaga. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, 2, p. 396.

³³ Véase CN-04/03 y FC-01/03.

³⁴ Véase CN-04/01 y CN-04/02.

³⁵ Véase CN-04/01.

³⁶ Véase por ejemplo 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera* o 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

³⁷ LLUBIÁ (1967) p. 68 y fig. 81.

que le faltan el cuello y el asa. La decoración en relieve que adorna el cuerpo globular consiste en arcos vegetales formando sebka³⁸, palmetas y otros elementos vegetales. El barro debía estar recubierto originalmente por engalba sobre la que se aplicaría después el vedrío plumbífero. La última capa correspondería a los dorados de los que quedan escasos vestigios, apenas perceptibles. Según Martínez Caviro apareció en un pozo de Córdoba³⁹, aunque en el archivo del IVDJ no hemos localizado ningún documento que lo confirme. Sí encontramos en cambio un gelatinobromuro que muestra la vasija sobre un fondo neutro, realzando el relieve de los motivos decorativos⁴⁰.



Fig. 85. Vasija de cuerpo globular 144
(FC-01/04)

Vasija de cuerpo globular: Adquirida en 1996 por el IVDJ a una colección de Málaga sin especificar, mide 12,5 centímetros y está clasificada con el número 1081. Es un recipiente de origen malagueño, realizado en el siglo XII. Presenta grandes similitudes con la vasija 144, ya que su decoración se compone de los mismos elementos. Ha perdido igualmente el gollete y el asa, aunque conserva el arranque del vertedor⁴¹.

También de época almohade, aunque sin decoración en dorado, existen dos piezas en el IVDJ, datables entre los siglos XII y XIII.

Redoma con leones: Es una vasija realizada en cuerda seca parcial que ha perdido el cuello y el asa. Destacan sus colores amarillentos, verdes y manganeso sobre el vidriado blanco, así como su decoración con leones pasantes y motivos vegetales. Mide 11

³⁸ Sebka: Decoración basada en un esquema de red de rombos. MOMPLET (2008) p. 397.

³⁹ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 72; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 20, p. 287.

⁴⁰ Véase FC-01/04.

⁴¹ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 21, p. 287.

centímetros, tiene el número de inventario 4210 y presenta un estado de conservación bastante deficiente⁴².

Ya hemos mencionado que en 1945 Manuel Gómez-Moreno dona varias piezas al IVDJ. Por la descripción que figura en el libro de adquisiciones, creemos que esta pieza es una de las que componía el lote, concretamente la que menciona como polícroma procedente de la Alcazaba de Málaga.

495. Cuatro jarritos árabes vidriados, uno del siglo XI con leones de relieve, hallado en Cordoba; otro del siglo XIV con decoracion azul hallado en la Alhambra y otro polícromo de la Alcazaba de Málaga; donativo de D. Manuel Gomez Moreno⁴³.

En el archivo del IVDJ existen además varias fotografías que nos muestran esta redoma desde distintos puntos de vista y con diferentes iluminaciones⁴⁴.



Fig. 86. Redoma con leones (CV-01/02)

Además, en el documento CN-06/02 se compara esta pieza con otra vasija del Museo de Málaga que hemos podido identificar con la orza clasificada en esa institución como A/CE05417⁴⁵ ya que, efectivamente los leones presentes en ambas vasijas siguen una estética similar. En el documento CN-05/13 escrito por Balbina Martínez Caviro se describe precisamente esta misma pieza, además de otras obras de cerámica aparecidas en la Alcazaba de Málaga.

⁴² MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 56 y CN-06/02.

⁴³ Libro de adquisiciones nº 495. La entrada en realidad describe tres piezas, aunque menciona *cuatro jarritos*. No hemos logrado identificar el que aparece como *otro del siglo XIV con decoracion azul hallado en la Alhambra*.

⁴⁴ Véase CN-06/02, CV-01/02 y CV-01/03.

⁴⁵ Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 2 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

Bacín: Se trata de una pieza almohade de cuerda seca parcial, inventariada como 4208. En el documento CN-06/03, además de mostrarse una fotografía de esta pieza, se describe como un cuerpo de color blanco no vidriado, dividido en rectángulos con temas vegetales y medias lunas en su interior en tonos azules pálidos, amarillentos y manganeso⁴⁶.

4.4.1.4. Reino Nazarí

El reino nazarí de Granada es posiblemente el momento de máximo esplendor para la cerámica andalusí, destacando por su importancia la ciudad de Málaga, máxima productora de la famosa loza de reflejo metálico que después sería copiada con gran éxito en el Levante, especialmente en Paterna y Manises.

Jarra con ajedrezado: Fabricada en el siglo XIV o XV en cuerda seca, su ornamentación se basa en temas geométricos y atauriques⁴⁷, inventariada como 3960 bis. El documento CN-06/04 es una fotografía a color de esta pieza donde se pueden observar el predominio de los colores verde, blanco y negro. Además en el mismo documento se cita a Torres Balbás en el tomo IV de *Ars Hispaniae*:

Se encuentra en los mismos lugares que la cerámica con decoración en negro – Alhambra; Málaga, Almería, Castillo de Orihuela, Murcia – otra también de fino barro blanco y poroso, sobre el que resaltan adornos esporádicos verde y morados, vidriados y de relieve, debido éste al considerable espesor de la capa vítrea⁴⁸.

La letra de este documento parece ser ya la de Balbina Martínez Caviro y la información recogida, posiblemente se deba a que precisamente es esta vasija la única pieza nazarí del IVDJ que no presenta los característicos reflejos metálicos y dorados.

Vertedor de aguamanil: Una pieza especialmente curiosa es el vertedor inventariado en el Instituto como 151. Procede de Málaga y se puede datar entre la segunda mitad del siglo XIV y los primeros años del XV. Mide unos 7,5 centímetros y representa la cabeza de un animal, posiblemente un león, que debía formar parte de un recipiente destinado a contener líquidos. Consta de doble orificio, uno en la parte superior y otro en la boca. Está decorado sobre estannífero con dorado y reflejos púrpura y azul en los ojos. En la cara se observan trazos formando crucecitas y rayas. Martínez Caviro señala que piezas similares se pueden localizar en Murcia y en Irán en vasijas persas del siglo

⁴⁶ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 82 y CN-06/03.

⁴⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 75-76.

⁴⁸ TORRES BALBÁS (1949) p. 212.

XIII⁴⁹. Sorprendentemente no hemos localizado documentación relacionada con esta singular obra.



Fig. 87. Aguamanil 151

Jarras de los Bérchules: Las conocidas como jarras de los Bérchules⁵⁰ son dos recipientes fabricados en Málaga entre finales del siglo XIV y principios del XV. Glück y Díez no coinciden en el posible origen de estas piezas, ya que considera su estética oriental y sitúan su fabricación en Almería o Guadix y ya en el siglo XV. Su nombre deriva de su hallazgo en la localidad granadina de Bérchules, en la Alpujarra. Actualmente se conservan en el IVDJ con los números de inventario 148⁵¹ y 149.

El jarro 148 tiene forma globular en su zona inferior, siendo la superior casi cilíndrica con un gran vertedor y asa. Mide 22,4 centímetros de alto, mientras que el diámetro del gollete son 10 centímetros. La cerámica está recubierta de estannífero blanco con algunas imperfecciones y la decoración se muestra en dorado oscuro y cobalto grisáceo. En la zona del cuello se representan palmas encerradas en arcos; a continuación encontramos una banda con una inscripción nasjí en la que se repite tres veces la palabra

⁴⁹ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 81; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) n° 28, p. 291.

⁵⁰ Para el estudio de estas piezas nos basamos en MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) n° 23 y n° 24, p. 289.

⁵¹ La propia Balbina Martínez Cviró en 1983, años antes de publicar *La loza dorada en el IVDJ*, databa la jarrita n° 148, expresando su falta de seguridad sobre este dato, a principios del siglo XIV. MARTÍNEZ CAVIRÓ (1983) pp. 59, 64 y 87.

العافية al-‘āfiya que se puede traducir por *la salud, el bienestar* según Martínez Caviro; según Glück y Díez, *la salvación*; o la versión más extendida, *la felicidad*, interpretación que defendió, por ejemplo, Acien Almansa⁵². Guillermo de Osma en *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV* también estudia el término al-‘āfiya explicando su uso y significado de la siguiente forma:

[...] cuya voz se ha conservado en el castellano con la significación de “gracia”, “perdón” ó “misericordia” (que se pida), según la definición del Diccionario de la Academia. En el original árabe parece haber expresado el concepto de *prosperidad, suerte (deseada), ó bendición (de Alá)*.

El *alafia* se encuentra constantemente en monumentos españoles y labores de todas clases, desde época remota. En caracteres cúficos figura en las inscripciones de la arqueta de plata de la catedral de Gerona y en la de marfil de la catedral de Pamplona. [...]

En el siglo XIV se ve esculpido en la Alhambra de Granada en ambos caracteres y formas: en letra cúfica ornamental, con omisión del artículo, como en el patio de la Alberca (véase II, lám. A), y en caracteres nesji en los capiteles del patio de los Leones (III, lám. A), en los que alterna con la palabra *albaquia* (“*perpetua*”). Ambas decoraciones se atribuyen al reinado de Mohamed V (1353 á 1390)⁵³.

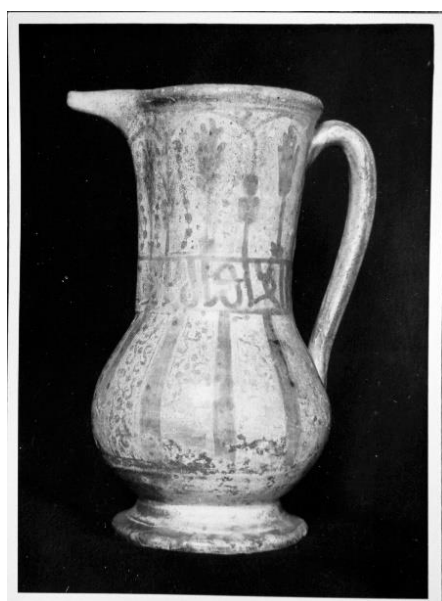


Fig. 88. Jarra 148 (FC-01/06)

Además en la misma obra se expone la evolución que el término al-‘āfiya experimenta durante todo el periodo nazarí, situando la morfología propia que el término presenta en las jarras de los Bérchules en el siglo XV:

Se lee con toda claridad en una de los dos jarritas (véase IV, lám. B) halladas juntas, y, según se dijo, enterradas en el pueblo de los Bérchules, de la Alpujarra. En ese letrero (nú. 1), el ta final no está unido al ye; mas este detalle, tanto como por la tentación de simetría que indujera á parear los trazos verticales (1), podría caso explicarse como falta de

⁵² GLÜCK, DIEZ (1932) pp. 749-750; ACIÉN ALMANSA (1979) p. 225; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) p. 289.

⁵³ OSMA (1900) pp. 7-10.

ortografía: pues cabe que tuviera algún valor fonético el alif, de prolongación del ye, que así se ingiere en el letrero. [...]

En la otra jarrita (véase V, lám. B) del hallazgo de los Bérchules, está representado el *ain* en la forma (véase en el número 4) que le correspondería su fuese letra inicial; sin perjuicio de deslizarse al mismo tiempo un trazo que habría de ser parte del artículo *al*, como no sea meramente de relleno⁵⁴.

Setenta años después, Ación Almansa coincide con Osma, citando que don Guillermo explicó a la perfección las evoluciones de la palabra al-‘āfiya, aunque no llegó a establecer una cronología que permitiese, a partir de esos cambios ya identificados, datar la obra andalusí donde esa inscripción aparece escrita⁵⁵.

El cuerpo inferior de la pieza 148 representa vainas, palmetas disimétricas y puntos separados por franjas, todo ello en dorado y azul. La parte más baja consiste en cuatro fajas alternando el color oro y el cobalto. El interior de la vasija, donde se aprecia una estrella, está esmaltado aunque acusa ciertas deficiencias. En general muestra un buen estado de conservación, si exceptuamos una pequeña rotura en el pie.

La jarrita 149 igualmente presenta la parte inferior con forma globular que, en este caso, se asienta sobre una peana mayor. El cuello se ensancha hasta formar un gran vertedor e, igualmente, consta de una única asa. El barro está pintado con estannífero, algo deteriorado, y cobalto. Los motivos decorativos superiores consisten en cinco tallos florales dispuestos bajo arcos trilobulados. La siguiente banda revela la misma inscripción nasjí que en el caso anterior, repetida ahora hasta en cuatro ocasiones. El cuerpo inferior se compone de una faja sin decoración y bajo ese elemento, ataurique. El pie está teñido de azul, mientras que los dorados del cuerpo prácticamente se han perdido, conservándose escasos vestigios. El interior está también recubierto de estannífero, con algo de azul. Goza de un buen estado de conservación, a pesar del deterioro del dorado. Mide 22,2 centímetros de alto y el diámetro de su gollete es de 10,5 centímetros.

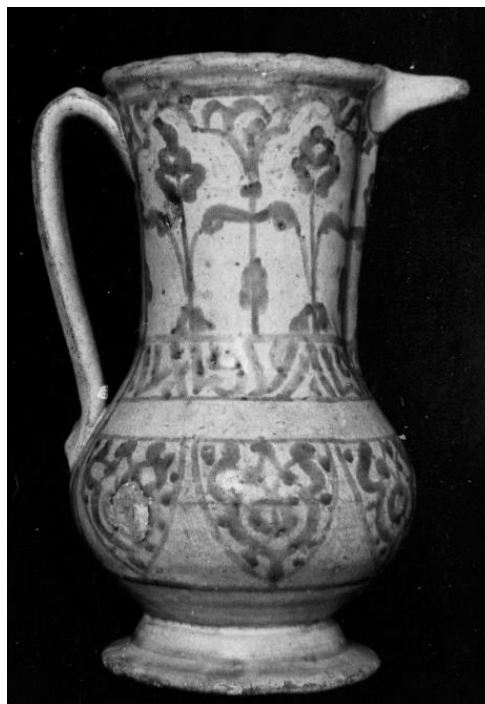


Fig. 89. Jarra 149 (FC-01/07)

⁵⁴ OSMA (1900) pp. 10-11.

⁵⁵ ACIÓN ALMANSA (1979) pp. 226-227.

En el archivo del IVDJ no localizamos apenas información sobre estas dos piezas, tan solo una mención en unos documentos que parecen ser el borrador de un catálogo de cerámica realizado por Osma, que estudiaremos en profundidad más adelante, cuando tratemos los azulejos de la Alhambra:

Guarda [...], analogía notoria con la de las dos jarritas granadinas halladas en el pueblo de los Bérchules, en la Alpujarra; y son unos y otros, al parecer, del tiempo en que el arte industrial granadino, influido y sugestionado por el contemporáneo de los reinos de Castilla y de Valencia, tomó de estos elementos –florales principalmente – que se incorporaron en estilo gótico granadino. Tal gusto ó moda debió arraigar en días de Mohamed V – en el último tercio del siglo XIV cuando había largas treguas con Castilla – y no parece haber pasado luego [...] del primer tercio del siglo XV⁵⁶.

Como vemos, don Guillermo destaca la decoración naturalista de las dos jarritas, datando su fabricación posiblemente en la época de Muḥammad V, monarca que, como veremos con más detenimiento después, mantuvo una buena relación con Pedro I, rey de Castilla, facilitando el intercambio cultural y estilístico entre ambos territorios.

Entre la documentación encontramos dos fotografías en blanco y negro⁵⁷ que muestran estas jarritas con gran nitidez, y otra imagen a color pero de menor calidad⁵⁸.

Por último, queremos señalar que en 1903, José Gestoso sitúa estas dos jarras en la colección de Antonio Vives⁵⁹. Es posible que Gestoso estuviera equivocado ya que, en la misma obra, atribuye a la vasija de los leones, clasificada en el IVDJ como 143, la misma procedencia, tanto en la zona del hallazgo, los Bérchules; como en el propietario de las cerámicas en ese momento, Vives. Como ya explicamos, el dato aportado por Gestoso que ubica el origen de la vasija 143 en los Bérchules es erróneo, aunque sí es cierto que esta pieza perteneció a Antonio Vives⁶⁰. Tal vez en el caso de las jarras 148 y 149 los datos se han equivocado en sentido contrario: sí provienen de las Alpujarras, pero no formaron parte de los bienes del numismata, ya que no hemos localizado esa información en ningún otro documento.

Bote con escudo de la banda: Inventariado con el número 147, existe en el IVDJ un bote de forma cilíndrica, más estrecho en la parte superior. Mide 28,9 centímetros de alto, mientras que el diámetro de su gollete son 11 centímetros. Posiblemente fue fabricado en Málaga entre el último tercio del siglo XIV y principios del XV. Sobre el estannífero se han aplicado el dorado amarronado y el azul oscuro, con reflejos de color púrpura y oro. La

⁵⁶ Véase CN-03/01, p. 203.

⁵⁷ Véase FC-01/06 y FC-01/07.

⁵⁸ Véase RM2-02/05.

⁵⁹ GESTOSO (1903) pp. 286-287 y figs. 59 y 60.

⁶⁰ Véase la reconstrucción historiográfica de la vasija de los leones en el epígrafe sobre cerámica de uso común 4.4.1.3. *Almorávides y almohades*.

decoración se dispone en distintas franjas: la superior, que corresponde al gollete, está formada por la conocida como orla de “peces”; la segunda y cuarta alternan círculos con ataurique y escudos de la banda⁶¹; la tercera se compone de lacería. En el interior el estannífero es de peor calidad, aunque también se aprecia ornamentación de franjas en dorado y azul y una sencilla cenefa. Un motivo radial en color oro compone el fondo exterior del bote⁶². Ainaud de Lasarte en 1952 clasifica este bote y el siguiente como procedentes de Paterna o Manises, ya que la forma que adoptan estas piezas es típica de la loza dorada levantina⁶³. En el archivo del IVDJ localizamos varias fotografías que muestran esta pieza con diferentes enfoques⁶⁴.



Fig. 90. Fotografía del bote con escudo de la banda (RM1-01/02)

Bote con epigrafía: Similar al tarro anterior, aunque un poco mayor en tamaño, mide 30,5 centímetros de alto y 10,6 de diámetro, este bote se ha inventariado con el número 146. Procedente de Málaga, debió realizarse entre la segunda mitad del siglo XIV y los primeros años del XV.

Los colores predominantes son también el azul cobalto y el dorado amarronado o amarillento, dependiendo de la zona, con reflejos púrpura, oro y verdosos. En el gollete se ha representado la orla de peces, mientras que el cuerpo aparece dividido en tres franjas

⁶¹ En el epígrafe 4.4.3. *Azulejos de la Alhambra* hablaremos más detenidamente sobre el escudo de la banda nazarí.

⁶² MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 76; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 26, p. 290.

⁶³ AINAUD DE LASARTE, J. Cerámica y vidrio. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 10, p. 41, fig. 72 y fig. 73.

⁶⁴ Véase RM1-01/01, RM1-01/02, PM-01/02 y FC-01/08.

diferentes: la primera con la palabra *الدولة* *al-dawla* escrita, que significa *buena fortuna*; la segunda con ajedrezado y la última con arcos y atauriques. El fondo exterior se ha decorado también con ataurique encerrado en una elipse irregular. El interior se ha cubierto de estannífero con ornamentación de fajas y una cinta con motivos geométricos. En general presenta un buen estado de conservación⁶⁵.



Fig. 91. Albúmina del bote con inscripción árabe, junto a otro pot no andalusí (RM1-01/03)

Al igual que su bote compañero, esta pieza ha sido fotografiada en varias ocasiones, guardándose los positivos en el archivo del IVDJ⁶⁶. De estas imágenes destaca la RM1-01/03 ya que este bote aparece junto a otro pot del IVDJ, inventariado como 177, pero que fue fabricado en Manises en el tercer cuarto del siglo XV⁶⁷. Tal vez con esta imagen se quisiera comparar las diferencias y similitudes entre dos piezas de la misma forma, casi contemporáneas, pero realizadas en contextos muy diferentes.

Jarro de los donceles: Fabricado en Málaga en el siglo XV, este jarro tiene el número de inventario 150. Mide 39,2 centímetros de alto, mientras que la boca tiene un diámetro de 15,8 centímetros. El cuerpo es de forma globular, asentado sobre una peana. El gollete, bastante ancho, termina en un vertedor poco pronunciado. Sobre el barro pálido se ha dispuesto el estannífero, un vedrío azul cobalto con diferentes tonalidades y el dorado que oscila entre el amarillo-verdoso oscuro y el amarronado, con reflejos anaranjados y purpúreos.

Lo más interesante de esta pieza son los motivos decorativos que presenta: tres caballeros, vestidos según la moda gótica del momento, dispuestos de perfil, con una

⁶⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 81; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 27, p. 290.

⁶⁶ Véase RM1-01/03, PM-01/03 y FC-01/09.

⁶⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 149, p. 330.

rodilla doblada y bebiendo. Dos de estos personajes se han dibujado afrontados, aunque separados por un arbusto. Además se pueden observar cinco halcones y decoración vegetal con esgrafiados, puntos y atauriques. El color azul cubre solamente tres franjas en la parte superior, cerca de la boca; en la parte baja de la panza y en la peana⁶⁸.

Tal y como ocurre con los botes anteriormente mencionados, Ainaud de Lasarte expone esta pieza entre las cerámicas de reflejo dorado fabricadas en Paterna o en Manises⁶⁹, a pesar de que la mayoría de los autores consideran estos tarros como nazaríes.

El valor de esta jarra ha provocado que haya sido fotografiada en numerosas ocasiones. Así en el archivo del IVDJ encontramos dos positivos en color⁷⁰ y tres en blanco y negro⁷¹ que ofrecen diferentes vistas de esta pieza, permitiendo apreciar con gran nitidez su decoración, basada principalmente en esas curiosas figuras humanas masculinas representadas según la estética gótica.

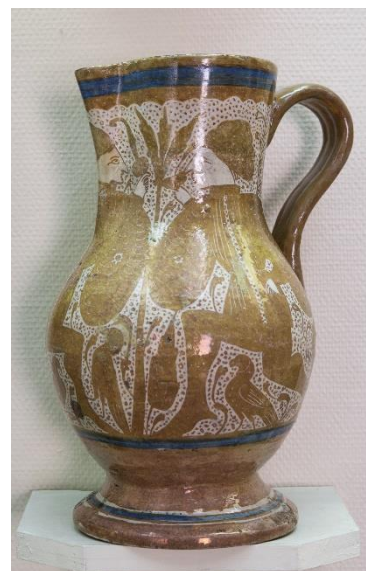


Fig. 92. Jarro de los donceles 150

4.4.2. Estelas funerarias de cerámica

En época nazarí también se fabricaron piezas de carácter funerario en cerámica dorada y cobalto, destacando las conocidas como estelas de “orejas”. Son piezas que constan de un cuerpo rectangular, con la parte inferior sin vidriar, ya que esa zona iba enterrada en la tierra; y una cabeza almendrada con dos salientes que precisamente parecen un par de orejas, dando nombre así a esta tipología de losas sepulcrales. Generalmente en los enterramientos de este tipo se colocan dos piezas, una en la cabeza y otra en los pies, delimitando la tumba además con ladrillos igualmente vidriados que constan de inscripción en la cara principal y decoración consistente en motivos vegetales, el árbol de la vida, tallos de plantas o la mano de Fátima, en el reverso⁷².

⁶⁸ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 78 y 80-81; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 25, pp. 289-290.

⁶⁹ AINAUD DE LASARTE (1952) p. 40, fig. 68.

⁷⁰ Véase CN-08/01 y RM2-02/06.

⁷¹ Véase RM1-01/04, FC-01/10 y FC-01/11.

⁷² TORRES BALBÁS (1957) p. 140; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 122-123; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1994) p. 422 y 440-444.

Las losas discoidales se han querido relacionar con la herencia romana presente en la Península Ibérica y en el norte de África. Martínez Núñez, aun reconociendo esa lejana influencia, argumenta que esta tipología surge en al-Andalus en época nazarí, momento ya muy tardío, por lo que parece más plausible que el modelo funerario llegase a través de los meriníes norteafricanos, que por una repentina adopción directa de prototipos copiados de la antigua Roma⁷³.

El ejemplar mejor conservado con esas características se ubica en Huelva. Es una losa dorada con inscripción fechada que permite situar con bastante precisión el periodo en el que este tipo de monumentos funerarios se desarrollaron. El texto nos muestra la siguiente información:

Loado sea Dios, solo Él. Murió el joven estudiante, que haya sido perdonado, Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. Sa'īd b. 'Alī al-Ībalī – Dios se compadezca de él y refresque su tumba – al acabar el día lunes 14 de ḍū l-qa'da del año 811⁷⁴. Felicidad y prosperidad⁷⁵.

En el archivo del IVDJ encontramos documentos que recogen otras lápidas de la misma ciudad andaluza, supuestamente custodiadas en el ayuntamiento onubense con los números de inventario G/51188, G/51189 y G/51190⁷⁶. En esta ocasión no son estelas de orejas, sino simplemente losas rectangulares de cerámica. De estas piezas, hemos conseguido localizar la clasificada como 51190, que en la actualidad se ubica en el Museo de Huelva identificada como A/CE03639⁷⁷.

El MAN alberga otra estela de orejas con inscripción cúfica en dorado procedente de Gibralfaro en Málaga, clasificada como 51128⁷⁸. Datada en el siglo XV, su estado de conservación es bastante deficiente, situación que puede observarse en la fotografía RM2-02/02 conservada en el IVDJ. Esta pieza también aparece mencionada en el borrador del catálogo de cerámica de Osma, cuando el coleccionista estudia las estelas funerarias y los ladrillos que se custodian en el Instituto⁷⁹. Originarias de la misma ciudad son también los epitafios de la misma tipología conservados en el Museo de Málaga⁸⁰, donde los

⁷³ MARTÍNEZ NUÑEZ (1994) p. 444.

⁷⁴ El 14 de ḍū l-qa'da del año 811H. corresponde 31 de marzo de 1409 d.C.

⁷⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 122-123.

⁷⁶ Véase CN-09/01, CN-09/02 y CN-09/03.

⁷⁷ Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 3 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

⁷⁸ Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 3 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

⁷⁹ Véase CN-03/01, p. 209. Más adelante estudiaremos este apartado del catálogo de cerámica CN-03/01.

⁸⁰ ACIÉN ALMANSA (1978) pp. 273-276; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. Estela de orejas. En: *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Málaga, Patrimonio natural y patrimonio histórico-artístico*. Málaga: Diputación provincial, 1999, pp. 366-367. Uno de estos epitafios tiene el número de inventario A/CE07773. En Ceres no figura la otra estela. Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 3 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

cementerios se caracterizaban por la presencia de losas de cerámica y ladrillos vidriados en blanco con inscripciones en azul, dispuestos alrededor de la tumba⁸¹.

Realmente nos interesan las dos estelas de orejas y los ladrillos vidriados conservados en el IVDJ. A pesar de que Gómez-Moreno sitúa su origen en Málaga⁸², Guillermo de Osma defiende que la mayoría de los fragmentos proceden de Granada⁸³, afirmación que también sostienen Martínez Caviro y Acien Almansa. Torres Balbás señala que en la capital del sultanato nazarí existieron hasta 6 cementerios diferentes, pero en la descripción de ninguno menciona explícitamente que se encontrasen losas cerámicas, por lo que no podemos conocer donde se ubicaban los enterramientos correspondientes⁸⁴.

Las piezas del IVDJ se caracterizan porque en todas aparece escrita la expresión al-‘āfiya que, como ya mencionamos, en general se ha interpretado como *felicidad, salud, bienestar*; aunque Ferrandis y Martínez Caviro presentan como traducción *misericordia o gracia*⁸⁵, siguiendo a Osma en *Los letreros ornamentales*. En esta publicación, el coleccionista expone sobre las estelas y los ladrillos del IVDJ la siguiente información:

En otro grupo de objetos se lee repetidamente el *alafia* – las más veces alternada con otra palabra que no acertamos á interpretar –; á saber: en estelas (como la que se representa en VI, lámina C), y en ladrillos (VII y VIII) esmaltados en ambos frentes y en el canto superior, mas no en toda la mitad inferior, dispuesta para recibirse en la tierra. (Siendo evidentemente compañeros los ladrillos de las estelas, es de presumir que deslindaran enterramientos.)⁸⁶.

Acien Almansa, basándose en la inscripción de la losa de Huelva, donde figura la fecha 14 de dū l-qa‘da del año 811H., es decir, 31 de marzo de 1409 d.C.; y teniendo en cuenta precisamente la evolución de la palabra al-‘āfiya en las piezas del IVDJ, sostiene que las estelas almendradas se pueden datar entre la segunda mitad del siglo XIV y el siglo XV⁸⁷.

José Ferrandis en “Estelas cerámicas”, artículo publicado en la revista *al-Andalus* en 1935, realizaba la siguiente afirmación:

La mayor parte de estas estelas son posteriores a la conquista cristiana de las ciudades en que aparecen y son obra de artífices moriscos⁸⁸.

Partiendo de que Ferrandis posiblemente se refería a artesanos mudéjares, es decir, a musulmanes viviendo en territorio cristiano, y no a moriscos, musulmanes

⁸¹ GUILLÉN ROBLÉS, Francisco. *Málaga musulmana: Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*. Málaga: [s.n.], 1880. pp. 536-540. (Imp. de M. Oliver Navarro); TORRES BALBÁS (1957) p. 187.

⁸² GÓMEZ-MORENO (1924) p. 46.

⁸³ Véase CN-03/01, p. 210.

⁸⁴ TORRES BALBÁS (1957) pp. 183-186.

⁸⁵ GÓMEZ-MORENO (1924) p. 46; FERRANDIS TORRES, José. Estelas cerámicas. En: *Al-Andalus*. 1935a, 3, 1, p. 179; ACIÉN ALMANSA (1978) p. 276; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 123; MARTÍNEZ NÚÑEZ (1994) p. 440.

⁸⁶ OSMÁ (1900) pp. 11-12.

⁸⁷ ACIÉN ALMANSA (1978) p. 276.

⁸⁸ FERRANDIS (1935) p. 180.

convertidos al catolicismo, esta hipótesis sería válida para el epitafio de Huelva, pero encontramos varios ejemplos en los que no podría aplicarse. El primero es precisamente la pieza del IVDJ, cuyo origen se ha situado en Granada, por tanto, en el último territorio conquistado por los cristianos. Pero además tanto Martínez Núñez en “La estela cerámica en el mundo andalusí”⁸⁹ como Ación Almansa en “Estelas cerámicas epigrafiadas”, remarcan que las losas de orejas son características de Málaga:

[...] corresponden a Almería las *mqābriyas* y grandes estelas marmóreas, los cipos a Toledo, etc., mientras que en Málaga proliferarían las pequeñas estelas cerámicas llamadas “de orejas” por los apéndices que las caracterizan⁹⁰.

Esta ciudad andaluza no es tomada por los Reyes Católicos hasta agosto de 1487, muy a finales del siglo XV. Teniendo en cuenta que a partir de la Pragmática de los Reyes Católicos de 11 de febrero de 1502 toda la población musulmana de la Corona de Castilla tenía que, o bien convertirse al catolicismo o bien salir del territorio, parece más probable que la mayoría de esas piezas se realizase bajo el dominio de los nazaríes, ya que el periodo desde la conquista hasta la Pragmática es bastante breve. Es más, en el caso particular de Málaga, la gran mayoría de la población islámica fue reducida a la esclavitud en un primer momento, para ser a partir de septiembre de 1487 expulsada definitivamente. Según Ruiz Povedano solo quedaron en la ciudad unas doce familias musulmanas sin gran importancia en el desarrollo social posterior⁹¹, razón por la que aún parece más improbable que produjesen una cantidad importante de losas sepulcrales escritas en árabe.

En el archivo del IVDJ encontramos un documento donde se mencionan las estelas funerarias cerámicas procedentes de Málaga⁹² y unas hojas escritas a máquina que parecen ser el proyecto de un catálogo de cerámica realizado por Osma. Este borrador se centra fundamentalmente en los azulejos de Alhambra⁹³, pero recoge también las estelas funerarias y ladrillos vidriados, denominándolos *A 15 Grupo de las estelas ó cipos* compuesto por 8 piezas diferentes, aunque realmente solo describe 7⁹⁴.

A 15 (a): Osma clasifica con la letra A de este conjunto una estela de ladrillo vidriado de unos 28 centímetros de alto, 14,5 de ancho y 5 centímetros de grosor. La parte sin decoración, destinada a ir enterrada en la tierra, mide 7 centímetros.

⁸⁹ MARTÍNEZ NÚÑEZ (1994) pp. 440-444.

⁹⁰ ACIÓN ALMANSA (1978) p. 273.

⁹¹ RUIZ POVEDANO, José María. *Málaga: De musulmana a cristiana*. Málaga: Ágora, 2000. pp. 171-175.

⁹² Véase RM2-04/27.

⁹³ Como ya mencionamos al principio del capítulo, por la importancia que los azulejos de la Alhambra tienen en estos documentos, estudiaremos el borrador del catálogo más detenidamente en el epígrafe 4.4.3. *Azulejos de la Alhambra*.

⁹⁴ Véase CN-03/01, pp. 202-212.

La decoración es azul cobalto aunque por impurezas y otras deficiencias en algunos puntos tiende hacia el negruzco. El blanco que debía cubrir la cerámica originalmente se ha perdido casi por completo tras pasar la pieza siglos enterrada y descuidada. Por la descripción de Osma, hemos podido identificar esta pieza como la inventariada en el IVDJ con el número 3913. El lado principal del ladrillo se encuentra descrito en los siguientes términos:

En el frente se repite la invocación العافية alafia: Bendición (de Allah) ó Felicidad (en Allah): que siendo tradicional y convertida ya en inscripción decorativa, se escribe al correr de pincel, y por quien sin duda no supiera leer: haciéndose más confusa á medida que la rutina industrial descuida ó simplifica los trazos de las letras (Vease Los Letreros Ornamentales, etc.) Con todo ello, de vez en cuando y donde el espacio por decorar también ó mejor lo consienta en este ejemplar, cabe leer aquella invocación o jaculatoria (Mono número 5 de VI de Los Letreros)⁹⁵.

Podemos observar como de nuevo Osma concede una gran importancia al término al-‘āfiya, aunque, según su opinión, en esta ocasión la palabra ha sido escrita con pincel por alguien que desconocía la lengua árabe⁹⁶.

La parte posterior se encuentra decorada con elementos vegetales que compara con la ornamentación de las jarras de los Bérchules. Osma considera que estos motivos se caracterizan por una fuerte influencia gótica, que permite datar el ladrillo durante el reinado de Muḥammad V, época en la que, como veremos más adelante, los intercambios culturales entre Granada y Castilla parecen ser innegables. El canto de la estela presenta elementos similares, aconsejando el autor del documento que se realicen fotografías de los jarros de los Bérchules para ilustrar esa comparación.



Fig. 93. Estela funeraria de orejas 3902

⁹⁵ Véase CN-03/01, p. 202.

⁹⁶ Partiendo de que nos encontramos en al-Andalus, donde la mayoría de la población es musulmana, y teniendo en cuenta la importancia precisamente de la epigrafía y la caligrafía en esa cultura, parece poco probable que el artesano encargado de tallar un epitafio ignorase la lengua árabe.

A15 (b): Estela muy similar a la anterior, con la misma inscripción. Su tamaño es algo mayor, siendo el grosor de 5,5 centímetros. Muestra un mejor estado de conservación que permite apreciar el baño blanco, aunque según Osma, no debió ser un trabajo muy esmerado, sino más bien una manufactura vulgar. Esta descripción corresponde a la estela inventariada como 3902.

Las piezas a y b serían las estelas, funcionando el resto de ladrillos como delimitadores del espacio ocupado por el enterramiento.

A15 (c): Mide 17 centímetros de largo, 14 de alto y 5,5 de grosor. En esta pieza se aprecia el baño blanco hasta la mitad del cuerpo, quedando unos 8 centímetros sin vidriar, por ser la zona destinada a permanecer hincada en la tierra. La decoración se compone de trazos paralelos y de epigrafía con las palabras *اليمن* *al-yumn* y *الإقبال* *al-iqbāl*, que Osma traduce como la *felicidad perpetua* y la *acogida favorable*, además del habitual *al-‘āfiya*. Hemos identificado esta pieza como la 3912 del IVDJ.

A15 (d): Mide 14 centímetros de alto por 30 de largo y 5,7 de grosor y está inventariada como 4003. El baño blanco es más grueso que en los otros casos. En cambio, por exposición al fuego, el azul cobalto en el que iría trazada la epigrafía se ha corrido, dificultando la lectura de las palabras que, seguramente, coincidían con el ladrillo anterior. Los motivos decorativos del canto coinciden con las estelas a y b.

A15 (e): Este ladrillo mide 28 centímetros de largo, 19,5 de alto y 5 de grueso. A pesar de que estuvo vidriado originalmente, la zona correspondiente al canto de la pieza ha perdido toda la capa blanca, tal vez por las pisadas. La ornamentación en este caso y los siguientes, se fundamenta en la escritura de *al-‘āfiya* de una forma particular que Osma explica de la siguiente manera:

El letrero en este ejemplar (y en los siguientes números (f) (g) y (h) reitera la sola palabra alafia = Bendición escrita con los descuidos que ya se advirtieran (Mono que es el 7 de Los Letreros) con la comodidad que se tomara el decorador v.g. de levantar el pincel y trazar en dos veces la letra (š) ta final que así se ve descoyuntada en todas estas tres formas ⁹⁷

Se dibuja en realidad el letrero como adorno que ocupe y cubra superficie; y con sola remota recordación de las letras y nexos en esta representación convencional de tradicional invocación⁹⁷.

A15 (f): Fragmento de 16 centímetros de largo que parece compañero del ladrillo anterior. Presenta la misma inscripción y el canto muestra una decoración similar a las estelas a y b y al ladrillo d. Actualmente tiene el número de inventario 3904.

⁹⁷ Véase CN-03/01, p. 207. No hemos logrado identificar este ladrillo.

A15 (g): En el borrador del catálogo no aparece la letra g, a pesar de que Osma contabiliza 8 piezas en este grupo y solo describe 7. Posiblemente este error se deba a un despiste circunstancial que nunca fue subsanado.

A15 (h): Fragmento de ladrillo de menor tamaño pero con las mismas características que los anteriores e igual inscripción. El canto, en cambio, está decorado con un motivo propio de la cerámica malagueña o granadina de la segunda mitad del siglo XV, conservando vestigios del lustre dorado que debió cubrir la pieza. Osma explica que, a pesar de la presencia del color oro, símbolo en teoría del lujo de las clases altas andalusíes, este fragmento no parece haber sido fabricado con mayor cuidado que los anteriormente reseñados⁹⁸.

Guillermo de Osma, en las consideraciones finales, opina que posiblemente todas las piezas formaron en su día un grupo unitario, originalmente ubicado en Granada, ya que según él, es de sobra conocida la procedencia granadina de algunos de los fragmentos. Todas las piezas son de tierra roja y, atendiendo a las características de la epigrafía, se pueden datar entre los últimos años del siglo XIV y principios del XV:

Si se pudiera atender demasiado á pequeñas diferencias que siempre pudieron ser casuales, se advertiría que dos de los ladrillos son de talla más gruesa y que en esos dos se repite la invocación alyumno y alicbal, escritas con alguna mayor corrección.

Los dos ladrillos de grueso algo menor ((e) (f)), que han venido juntos á la colección, parecen piezas compañeras. La jaculatoria única que se dibuja ó desdibuja en ellas es la tradicional alafia que prodigaron nuestros alfareros moriscos; según se comprueba, asimismo, en todos los demás fragmentos del grupo.

Los mismos letreros aparecen a primera vista más confusos ó desdibujados en las dos estelas: mas pudo consistir en que se repetían con cierta obligación decorativa de cuajar espacio que se determinaban por la forma y dimensiones del ladrillo.

En definitiva, no hay entre unos y otros letreros de este grupo diferencias bastantes para distinguir con fundamento de época entre ellos. Mejor pueden conceptuarse todos como de hacia un mismo tiempo: entendiéndose el tiempo que alcanzara v.g. una misma generación.

Decorándose en los cuatro frentes la estela cuya base se ha conservado, no parece que debieran intestar en ella, en la colocación que se les diera, ladrillos del tipo de los reseñados ((c) á (f)). Cabe que en un mismo tiempo se señalaran con cipos unas sepulturas y que otras se deslindaran buenamente en la rauda ó cementerio. En todo caso, no tendríamos datos que consintieran señalar prelación de la una á la otra costumbre.

Por analogía también en la traza de los letreros, parece que varios de nuestros azulejos debían ser coetáneos de aquellas jarritas halladas en el pueblo de los Bérchules: como, asimismo, las estelas por analogía en el carácter del ornamento floral. Dichas jarritas se han conceptuado como de fines del siglo XIV ó primer tercio del XV.

La deformación progresiva en los letreros de aquella palabra alafia – hasta que acabaron los moriscos alfareros de Manises por dibujarla así (la primera de Los Letreros) á mediados del siglo XV – se estudió alguna vez (cfr. Los Letreros Ornamentales) prescindiendo de la posible coexistencia de formas distintas en distintas regiones. Podíase conservar alguna mayor conciencia del valor fonético de los signos que con intención decorativa se trazaban en Granada donde no se conociera, andado el siglo XV,

⁹⁸ No hemos podido identificar esta pieza.

otra escritura que la árabe: y no en Valencia, al mismo tiempo, y aun cuando sus moriscos hablaran entre si el árabe y que al alfarero que supiera leer le podían ser familiares los caracteres árabes en escritos aljamiados.

No cabe, por tanto, cerrar juicio alguno que pretendiera ser conclusión: sino quedar en que los ladrillos que se han reseñado, siendo granadinos, no deben ser anteriores á los muy últimos años del siglo XIV, y más probablemente son de la primera mitad del XV⁹⁹.

Osma reflexiona sobre la posibilidad de que las estelas y los ladrillos correspondiesen a distintas tipologías de enterramientos, aunque sin llegar a ninguna conclusión. Además utiliza otras piezas de su colección, las jarras de los Bérchules, como elemento de datación de las piezas funerarias ya que compara los motivos decorativos presentes en ambos casos. Igualmente establece una relación entre la escritura árabe de estos materiales y la grafía degenerada utilizada por los alfareros moriscos de la zona de Valencia, demostrando con todas estas consideraciones que Guillermo de Osma no coleccionaba con un mero sentimiento acumulador, sino que tras sus adquisiciones trasluce un interés en la investigación contrastada y la documentación tanto de obras de arte como de piezas arqueológicas.

4.4.3. Azulejos de la Alhambra

Como ya hemos mencionado, en el archivo del IVDJ encontramos una serie de documentos escritos a máquina que parecen ser el borrador de un catálogo centrado en la cerámica andalusí. Su autoría y la fecha de redacción no aparecen especificadas, pero tenemos indicios que nos permiten establecer con bastante seguridad que nos encontramos ante un proyecto del propio Guillermo de Osma. El fundador del Instituto, como hemos visto, sentía un gran interés por la cerámica, publicando varias obras sobre este tema entre 1900 y 1911, monografías y artículos que se convirtieron en su época en auténticos referentes para el estudio de la loza. Por ejemplo, Pedro de Artiñano le cita reiteradamente en *Cerámica hispano-morisca*¹⁰⁰ o Van de Put reconoce que su obra *The Valencian styles of Hispano-Moresque pottery*¹⁰¹ está basada en los documentos que el propio Osma recogió en diferentes archivos valencianos. Para nuestra investigación resulta sumamente interesante comprobar como Guillermo de Osma concedía una

⁹⁹ Véase CN-03/01, pp. 210-212. Además en la caja *Lápidas-Mármoles* se conservan unos apuntes de Guillermo de Osma en los que estudia las inscripciones de la Alhambra y de las lápidas de los principales sultanes nazaríes, donde menciona los azulejos. Véase LM-06/01.

¹⁰⁰ Por ejemplo, Pedro de Artiñano le cita reiteradamente en: ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel. *Cerámica hispano-morisca: Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el 25 de enero de 1917*. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1917, XXV, 3, pp. 154-168.

¹⁰¹ VAN DE PUT, A. *The Valencian styles of Hispano-Moresque pottery: 1404-1454, etc.: A companion to the Apuntes sobre cerámica morisca of the late G.J. de Osma*. New York: The Hispanic Society of America, 1938. 99 p. y 7 lám.

importancia máxima a la recopilación de documentación para asentar sus estudios científicos y artísticos.

Además sabemos que en el momento de su muerte, Osma se encontraba trabajando en su catálogo de cerámica de reflejo metálico, proyecto que, a causa de su fallecimiento, quedó incompleto e inédito. Es cierto que don Guillermo, como ya mencionamos, sentía predilección por la loza de Manises y Paterna, pero indudablemente debía conocer primero la cerámica andalusí de Málaga y Granada para poder investigar las manufacturas fabricadas posteriormente en territorio cristiano. Como pista final, encontramos frases escritas en primera persona que indudablemente corresponden al coleccionista madrileño:

[...] sino que por conducto de personas de su familia, al parecer, que había trabajado en la obra de nuestra casa recién construida en Madrid, nos lo propuso [...]¹⁰².

Establecer la fecha de redacción es más complicado. En la página numerada como 186 aparece escrito: *del que quedan vestigios en otros trozos del mismo pavimento, actualmente (1891) llevados al Museo Arqueológico Provincial de Granada*. En el párrafo recogido anteriormente, página 200, se menciona la reciente construcción del palacete madrileño, obras que se desarrollaron entre 1888 y 1893, ejecutándose una ampliación en 1904. En cambio, en la hoja 183 Osma cita el artículo de Manuel Gómez-Moreno “Arte cristiano entre los moros de Granada” publicado en 1904¹⁰³, por lo que, en principio, la composición del catálogo debe ser posterior a este año.

Existe también la posibilidad de que el borrador se escribiese en diferentes años, convirtiéndose el proyecto de creación de un catálogo de loza dorada en una empresa a la que Osma dedicó gran parte de su vida. Esta teoría puede apoyarse en la circunstancia de que la clasificación provisional realizada carece de sentido ya que, por ejemplo, el número 8 se halla repetido en el borrador y, por tanto, asociado a dos piezas diferentes; mientras que los asientos 4, 5, 7, 12 y 13 se encuentran vacíos. Es posible también que don Guillermo reservase esos números para materiales específicos que se encontraban en otras instituciones, públicas o privadas, y que, en algún momento, pretendía estudiar e incorporar a su gran obra. Y es que, a pesar de que estos documentos parecen estar centrados en las piezas que forman parte de la colección del IVDJ, existen también menciones más generales, sobre las distintas edificaciones de la Alhambra y los símbolos nazaríes; o sobre cerámicas depositadas en otros museos y fundaciones ajenos al Instituto.

¹⁰² Véase CN-03/01, p. 200.

¹⁰³ GÓMEZ-MORENO, Manuel. Arte cristiano entre los moros de Granada. En: *Homenaje a D. Francisco Codera en su jubilación del profesorado: Estudios de erudición oriental*. Zaragoza: [s.n.], 1904. pp. 259-270. (Mariano Escar).

Osma recoge datos principalmente sobre la Casa Real de Alhambra y sobre el desaparecido palacio de los Alixares, ya que estima que la mayoría de los azulejos nazaríes conservados corresponden a estas edificaciones granadinas¹⁰⁴.

En la Casa Real Vieja, conocida así para diferenciar los edificios andalusíes de los cristianos que componen la Alhambra, no existen vestigios de los palacios habitados por los primeros sultanes nazaríes, sino que las construcciones que encontramos corresponden principalmente a los reinados de Yūsuf I y Muḥammad V, época de esplendor para el reino de Granada¹⁰⁵, en la que los delicados y costosos azulejos con reflejo dorado son utilizados de forma habitual. Es cierto que la loza dorada de Málaga era ya famosa antes de estos dos monarcas, razón que inclina a Osma a sospechar que los primeros azulejos de la Casa Real se fabricaron en Málaga, trasladándose después a la Alhambra¹⁰⁶.

Basándonos en la documentación del IVDJ, merece una especial atención la Torre del Peinador, también conocida como de Abū-l-Ḥaŷŷāy¹⁰⁷. Según Fernández Puertas¹⁰⁸, posiblemente fue construida durante el reinado de Abū-l-Ŷuyūš¹⁰⁹. Osma, en cambio, señala que los azulejos deben corresponder a los reinados de Yūsuf I o Muḥammad V, ya que aparecen sus nombres en las paredes de dicha edificación. Sin embargo, Pavón Maldonado sostiene que necesariamente corresponde al periodo transcurrido



Fig. 94. Dibujo de uno de los azulejos de la Alhambra (CN-07/01)

entre el segundo mandato de Muḥammad V y el gobierno de Yūsuf III, es decir entre mediados del siglo XIV y principios del XV¹¹⁰. La razón de mencionar esta construcción es que en el archivo encontramos varios documentos sobre esas baldosas, a pesar de que

¹⁰⁴ Con un carácter más generalista, encontramos otros documentos en el IVDJ donde se mencionan los azulejos de la Alhambra. Véase RM2-04/04, RM2-04/05, RM2-04/08, RM2-04/14, RM2-04/16 y RM2-04/17.

¹⁰⁵ TORRES BALBÁS, Leopoldo. Paseos por la Alhambra: La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1931, 7, 21, pp. 200-208.

¹⁰⁶ Véase CN-03/01, p. 198.

¹⁰⁷ Recordemos que Abū-l-Ḥaŷŷāy es la kunya en este caso de Yūsuf I.

¹⁰⁸ FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio. En torno a la cronología de la Torre de Abū-l-Ḥaŷŷāy. En: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte: España entre el Mediterráneo y el Atlántico, Granada 1973*. Granada: Universidad, 1977. vol. II, pp. 76-82.

¹⁰⁹ Recordemos que Abū-l-Ŷuyūš es el sultán Naṣr.

¹¹⁰ PAVÓN MALDONADO, Basilio. La torre de Abu-l-Ḥaŷŷāy de la Alhambra o del Peinador de la Reina. En: *Actas de las II Jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985. pp. 429-441.

ninguna forma parte de la colección del IVDJ. Concretamente localizamos anotaciones y reproducciones de las imágenes presentes en el artículo de Leopoldo Torres Balbás “Paseos por la Alhambra: La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa”¹¹¹ que, por análisis paleográfico, podemos determinar que fueron escritos por Balbina Martínez Caviro¹¹².

En el borrador del catálogo de Osma se recogen además datos relativos a la historia de la Alhambra después de la conquista de Granada por parte de los Reyes Católicos. Ya en 1492, se realizaron obras en los tejados de los palacios nazaríes, mientras el conde de Tendilla era alcaide de la Alhambra y Capitán General de Granada¹¹³. Carlos V mandó construir su gran palacio en el recinto de la Alhambra, pero además encargó a artesanos moriscos la restauración de varias salas, procurando respetar la estética original, aunque no siempre los materiales antiguos:

Ejecutábanse por maestros moriscos, sin duda, y no sin algún respeto de lo que de antiguo se conservaba por parte de los directores de las obras. Tal consideración se comprueba, en el hecho de que el reinado del Emperador – probablemente hacia los años 1530 á 40 – se copiaron los azulejos del tiempo de Mohámed V tan exactamente como la nueva técnica de la estampación lo consintiera (Véase número). El dibujo que a la sazón se trazaba por la estampación en aristas del juguete, se copió por cierto hasta en sus menores detalles, incluso en el trazo de las letras, del modelo primitivo (A2 y A3) [...]. En todo tiempo han sido tentados los restuaradores de levantar los restos de lo antiguo y convertir en sustitución lo que se pensó ser reparo. Y consta, por cierto, que la nueva edición de los azulejos de la Banda comprendía no solamente unas ú otras de las piezas, sino todas las que acopladas eran precisas para reproducir la primitiva decoración. Asi se comprueba en fragmentos que todavia se pueden ver en el Museo de la Alhambra y en remiendos varios de sus zócalos y solería. No menos verosimil es que los azulejos antiguos que en tal ocasión se levantarán no se tirarian; se utilizarían más bien en otros remiendo y reparos; y hasta seria natural que se diera colocación preferente a los mejor conservados, en atención á la propia importancia que les valiera la imitación¹¹⁴.

El borrador continúa afirmando que las obras de la Alhambra se prolongaron durante todo el siglo XVI ya que en 1590 existen documentos que acreditan que Gaspar Hernández entregó 110 azulejos destinados a los arreglos del Cuarto de Comares:

Hay mención en cuentas de las obras de la Alhambra de que el año 1590 entregaban los azulejeros Gaspar Hernández, entre otras cosas, “110 piezas de azulejos de Banda” para el reparo del Cuarto de Comares. (x) Y con efecto, en dicho año se hizo nueva obra en aquella parte del palacio¹¹⁵.

Sobre Gaspar Hernández y los azulejos del Cuarto de Comares, Osma recoge al final del borrador, en el apartado destinado a las correcciones, algunos datos curiosos:

¹¹¹ TORRES BALBÁS (1931) pp. 193-208.

¹¹² Véase CN-05/01, CN-05/02, CN-05/04, CN-05/05, CN-05/06 y CN-05/07, CN-07/01 y CN-07/02.

¹¹³ GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: [s.n.], 1892. p. 28. (Imprenta de Indalecio Ventura).

¹¹⁴ Véase CN-03/01, pp. 192-193

¹¹⁵ Véase CN-03/01, p. 194.

La entrega por Gaspar Hernández era de 110 piecitas de azulejos de bandas, etc. y eran para el reparo del Cuarto de Comares del daño que había hecho el incendio de la pólvora (voladura del molino de pólvora, paréceme fines de 1589 ó comienzos de 1590¹¹⁶).

El Gaspar Hernández es morisco, casado con cristiana vieja, y había pedido que se [le] exceptuara en 1569 de la primera expulsión de los moriscos, sacados de Granada para otros lugares de Andalucía de orden de D. Juan de Austria, fundándose en que estaba haciendo ciertas obras en la Alhambra¹¹⁷.

La segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX fueron devastadoras para la Alhambra. Los palacios quedaron prácticamente abandonados, a merced de los viajeros extranjeros que acostumbraban a llevarse como recuerdo casi cualquier pieza transportable, destacando los azulejos con reflejos dorados. Así se explica en gran medida la progresiva pérdida de las baldosas originales y su dispersión por museos y colecciones de todo el mundo, como aparece en la obra Joseph Marryat *A History of pottery and porcelain*, donde un azulejo con escudo de la banda, de los que hablaremos más adelante, figura como perteneciente a la colección Ford¹¹⁸ ya en 1857¹¹⁹. Según el borrador del catálogo, Mr. Ford se había llevado un buen número de azulejos en 1831 que, según afirmaba él mismo, había localizado en la Sala de la Justicia.

La degradación de la Alhambra para aquel entonces había llegado al punto de convertir algunas de las habitaciones en almacenes para el bacalao que posteriormente se daba a los presos de la cárcel instalada allí mismo.

En el año 1831 se llevó el viajero Mr. Ford una colección de azulejos de la Alhambra en cuyas estancias se almacenaba á la sazón el bacalao que se daba á los penados del presidio, y entre ellos un ejemplar recortado en triángulo de los azulejos del mismo Mohámed V¹²⁰.

La otra edificación, señalada de manera especial por Guillermo de Osma como posible lugar de procedencia de los azulejos nazaríes, es el Palacio de los Alijares. Esta construcción fue pronto destruida ya que Luis del Mármol en el año 1600 la describía en los siguientes términos:

A las espaldas deste cerro, que comúnmente llaman cerro del Sol o de Santa Elena, se ven las reliquias de otro rico palacio, que llaman los Alijares, cuya labor era de la propria suerte que la de la sala de la torre de Comares, y al derredor dél había grandes estanques de agua y muy hermosos jardines, vergeles y huertas; lo cual todo está al presente destruido¹²¹.

¹¹⁶ Según Gómez-Moreno el incendio del molino de pólvora tuvo lugar en 1590. GÓMEZ-MORENO, Manuel. Textos de Gómez-Moreno sobre la Alhambra musulmana. En: *Cuadernos de la Alhambra*. 1970, 6, p. 151.

¹¹⁷ Véase CN-03/01, p. 196.

¹¹⁸ Se refiere a la colección de Richard Ford.

¹¹⁹ MARRYAT, Joseph. *A History of pottery and porcelain: Medieval and modern*. London: John Murray, 1857. fig. 2, p. 3.

¹²⁰ Véase CN-03/01, p. 195.

¹²¹ MÁRMOL CARVAJAL, Luis del. *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*. Madrid: [s.n.], 1852. libro 1, pp. 132-133. (M. Rivadeneyra). Se puede consultar su digitalización en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: MÁRMOL CARVAJAL, Luis del. Guerra de Granada hecha por el Rey de España Don Felipe

Realmente las baldosas se hallaron en las excavaciones de la zona que este edificio debía ocupar en Granada. En el archivo del IVDJ destacan las reproducciones de los azulejos que representan figuras humanas, hombres y mujeres, ataviadas según la estética gótica¹²² y una baldosa triangular¹²³ que aparece en la página 267 de la obra de Gómez-Moreno “Arte cristiano entre los moros de Granada”¹²⁴. Una especial mención merece el documento CN-02/01 ya que, tal vez, nos podríamos encontrar ante una fotografía coloreada por Adela Crooke, pues ella solía pintar acuarelas de las piezas para colaborar con las investigaciones de su marido, Guillermo de Osma¹²⁵.

Precisamente el propio Osma, en una anotación personal, remarcaba la importancia de destacar en su catálogo de cerámica las representaciones humanas de estilo gótico de los azulejos de la Alhambra, datando estas piezas entre el reinado de Muḥammad V y mediados del siglo XV¹²⁶.



Fig. 95. Fotografía tal vez coloreada por Adela Crooke (CN-02/01)

II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes: historia escrita en cuatro libros [en línea]. [Consulta: 23 de enero de 2015]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-del-sic-rebelion-y-castigo-de-los-moriscos-del-reino-de-granada--0/html/ff45049c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_10.

¹²² Véase CN-05/02 y CN-05/03.

¹²³ Véase CN-02/02, CN-02/03, CN-02/04, CN-05/08 y CN-05/09.

¹²⁴ GÓMEZ-MORENO (1904) p. 267.

¹²⁵ Véase CN-02/01.

¹²⁶ Véase CN-03/03.

4.4.3.1. Azulejos de la Banda

En el IVDJ se conservan cuatro ejemplares de azulejos o conjuntos de losas que representan el escudo de la banda nazarí. El interés de Osma por investigar las piezas que ingresaban en su colección explica la existencia en el archivo de documentación sobre las cerámicas de la Alhambra y sobre la historia del emblema granadino. El propio don Guillermo, en 1909, atendía este tema en *Las divisas del rey en los pavimentos de “obra de Manises” del Castillo de Nápoles*:

La representación del ولا غالب إلا الله, lema de varios de los reyes nazaríes de Granada, sobre una banda en escudo de armas, es materia que siempre atrae, merece sin duda y requiere acaso algún estudio especial.

¿Se inspiró tal representación en la Banda real de Castilla ó tuvo algo que ver con ella?¹²⁷.

En el marco de ese gran trabajo que es el proyecto de su catálogo de cerámica, conocer la historia y el posible origen del escudo de la banda nazarí, es un problema que Osma vuelve a cuestionarse, inclinándose por la siguiente explicación:

Dice Mármol escribiendo en el siglo XVI, y muy enterado de las antigüedades árabes de Granada, que Yusuf I “labró los suntuosos edificios de los alcázares” de la Alhambra: “en 22 años que reinó, gozando de una larga paz”¹²⁸. Reinó Yusuf I, con efecto, desde 1332 á 1354, mas no fué en el periodo de paz de que pudo disfrutar a raíz de la rota del Salado. Su hijo Mohámmed V fué quien en los años 1363 hasta 1390, de su segundo reinado, mejor pudo terminar las obras del cuarto de Comares proyectadas ó emprendidas en los días de Yusuf, y quien más tarde llevó á cabo las del cuarto de los Leones. En relación con estas dos partes de la Casa Real de la Alhambra se citán luego en el siglo XVI y en el XVIII azulejos del escudo de la Banda.

Por otra parte, el uso de esta divisa real de los reyes nazaritas no se conoce al parecer – en yeserías ni en forma alguna – en tiempos que sean anteriores al de Mohámmed V. De ser cierto de alguna manera que el origen de la divisa fuera concesión que hiciera el Rey de Castilla de la Banda de su Orden militar al Rey de Granada, su vasallo, pudo ello acontecer en vida de Mohámmed V, aliado que fué de Don Pedro de Castilla, acompañándole por cierto, en el cerco de Córdoba, en el año 1368. En todo caso, la forma del escudo de armas que se dibuja en estos azulejos es exactamente la que en Castilla se usara desde la segunda mitad del siglo XIV, y á más ciertamente aún, en el último tercio de dicho siglo, cuando también iba adquiriendo la Banda real en Castilla significado de señal real y atributo de realeza: que también pudo sugerir su adopción por Mohamed V¹²⁹.

Igualmente, en el archivo del IVDJ encontramos una anotación de Balbina Martínez Caviro en una fotocopia del capítulo “En torno a la cronología de la Torre de Abū-l-Ḥayyāy” de Antonio Fernández Puertas, publicado en 1977. Caviro recoge algunos datos sobre las distintas teorías formuladas en torno a la procedencia del emblema nazarí:

¹²⁷ OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín. *Las divisas del rey en los pavimentos de “obra de Manises” del Castillo de Nápoles: Años 1446-1458*. Valencia: Librerías París-Valencia, 1996. p. 45.

¹²⁸ MÁRMOL (1852) libro 1, p. 132.

¹²⁹ Véase CN-03/01, p. 317.

Sobre el [origen del] escudo nazarí de la banda se han emitido diversas opiniones. Hoy nadie admite ya que fuera consecuencia de una donación hecha por Fdo. III a favor de Muhammed I y se defiende en cambio, cesión del escudo de la Orden de la Banda – fundada en 1330 por Alfonso XI a Muhammad V por parte de Pedro el Cruel.

El origen cristiano del escudo nazarí ha sido defendido y sigue siéndolo por algunos autores (Nota Oliver Hurtado, Granada y sus monumentos árabes – año –; Pavón Maldonado, *Al-Andalus*, 1970), mientras otros sostienen el origen musulmán (Nota Simonet, Fco. Javier, “El defensor de Granada”¹³⁰).

Efectivamente la cuestión de cómo el escudo de la banda se convierte en símbolo de la dinastía granadina es un tema que ha sido estudiado por diversos autores, llegando a muy diversas conclusiones¹³¹.

En primer lugar habría que conocer qué elementos del emblema nazarí son anteriores al propio escudo. Entre esos componentes destaca el lema *ولا غالب إلا الله* (wa-lā gālīb illā Allāh), que puede traducirse como *No hay vencedor sino Dios, Solo Dios es vencedor o Soberano solo es Dios*. Según afirma Martínez Enamorado, la expresión *lā gālīb illā Allāh* no aparece realmente en el Corán, aunque sí podemos encontrar trece veces el vocablo *gālīb* y su plural *gālībūn*, interpretado como *el que gana, el que vence, vencedor o victorioso*.

Pavón Maldonado sitúa el origen de esta locución en el estandarte que portaban los almohades en la batalla de Alarcos, que tuvo lugar el 19 de julio 1195 d.C. / 9 de šaʿbān del 591H. Según este autor, ese mismo día, habría nacido el futuro Muḥammad I, fundador de la dinastía de los nazaríes, que al convertirse en señor de Granada adoptaría el lema de los almohades como propio. Además recibiría el laqab de Ibn al-Aḥmar, el Rojo, convirtiéndose este color en símbolo de los sultanes granadinos desde ese momento.

El lema nazarí, al que nos podemos referir como la gālība, aparece en las primeras monedas nazaríes, tanto de Muḥammad I como de Muḥammad II, aunque en esta época, todavía no figura *تعالي* *taʿ, ensalzado sea*, que se añadirá posteriormente. Igualmente podemos encontrar esta frase escrita, tanto en la variedad árabe cursiva como nasjī, en la mayoría de las edificaciones de la Alhambra¹³².

En cuanto al escudo de la banda nazarí, la primera referencia data del siglo XVI, momento en que Diego Hurtado de Mendoza publica la obra *Guerra de Granada hecha por el Rey de España Don Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes*. En este libro,

¹³⁰ Véase CN-05/12.

¹³¹ Por el interés que este tema despertó en el IVDJ, creemos conveniente señalar las distintas teorías que se han formulado sobre el incierto origen del escudo nazarí.

¹³² PAVÓN MALDONADO, Basilio. Crónica arqueológica de la España musulmana LXV: Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra. En: *Al-Andalus*. 1970, 35, p. 187; MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. Lema de príncipes: Sobre la gālība y algunas evidencias epigráficas de su uso fuera del ámbito nazarí. En: *Al-Qantara*. 2006, XXVII, 2, pp. 529-541.

el autor afirma que Fernando III otorgó el escudo con la banda, en agradecimiento por la ayuda prestada en la toma de Sevilla, a Muḥammad I:

Muerto Abenhut, que tenía a Almería por cabeza del reino, tomaron (como dijimos), por rey en Granada a Mahamet Alhamar, que quiere decir el Bermejo. Cuando el santo rey don Fernando el Tercero vino sobre Sevilla, hallose con mucha caballería este Mahamet a servir en aquella empresa, por haberle ayudado el rey don Fernando a tomar el reino; parecióle autoridad el uso de guión, agradecimiento y honra poner en él el color y banda, que traen los reyes de Castilla. Armole caballero el Rey el día que entró en Sevilla; dióle el estandarte por armas para él y los que fuesen reyes en Granada; la banda de oro en campo rojo con dos cabezas de sierpes a los cabos, según la traen en su guión los reyes de Castilla; añadió él las letras azules que dicen: «No hay otro vencedor sino Dios»; por timbre tomó dos leones coronados que sobre las cabezas sostienen el escudo; traen el timbre debajo de las armas, como nosotros encima; porque así escriben y muestran los sitios, y cuentan las partes del cielo y la tierra, al contrario de nosotros. Mas las armas antiguas de los reyes de la Andalucía eran una llave azul en campo de plata; fundándose en ciertas palabras del Alcorán, y dando a entender que con la destreza y el hierro abrieron por Gibraltar la puerta a la conquista de poniente, y de aquí llaman a Gibraltar por otro nombre, el monte de la Llave. Hoy duran sobre la principal puerta de la Alhambra estas armas, con letras que declaran la causa y el autor del castillo¹³³.

Entre 1820 y 1821, José Antonio Conde publica *Historia de la dominación de los árabes en España*. Conde sigue la obra de Hurtado al afirmar que fue Ibn al-Aḥmar quien adoptó el escudo de la banda como emblema de su dinastía. Además añade una explicación, basada probablemente en alguna leyenda sin base histórica, sobre el origen del lema nazarí:

Tomó por armas escudo campo de plata, banda diagonal azul, y en ella escrito en letras de oro: “le galib ilé Alá:” no es vencedor sino Dios, porque sus pueblos le solian saludar con el título de Galib, vencedor, y él replicaba: “Wa le galib ilé Alá,” y no hay más vencedor que Alá, los extremos de la banda del escudo en bocas de dragones. Esta misma empresa llevaron siempre sus descendientes aunque variaron los colores del escudo, y solian ser rojos, azules y verdes, y lo mismo variaban la banda; pero todos conservaron la empresa de Aben Alahmar¹³⁴.

Poco tiempo después, los hermanos Oliver Hurtado contradicen las teorías de Hurtado de Mendoza y Conde al afirmar que el escudo es realmente un emblema cristiano, ya que se encuentra igualmente dispuesto en el Alcázar de Sevilla. Sobre la variación de

¹³³ HURTADO DE MENDOZA, Diego. *Guerra de Granada hecha por el Rey de España Don Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes: historia escrita en cuatro libros*. Madrid: [s.n.], 1852. vol. 2, p. 88. (M. Rivadeneyra). Se puede consultar su digitalización en: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: HURTADO DE MENDOZA, Diego. *Guerra de Granada hecha por el Rey de España Don Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes: historia escrita en cuatro libros* [en línea]. [Consulta: 19 de enero de 2015]. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/guerra-de-granada-hecha-por-el-rey-de-espana-don-felipe-ii-contra-los-moriscos-de-aquel-reino-sus-rebeldes-historia-escrita-en-cuatro-libros--0/html/fee8dfa0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm.

¹³⁴ CONDE Y GARCÍA, José Antonio. *Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias arábigas*. Madrid: [s.l.], 1821. vol. III, p. 38. (Imprenta que fue de García).

tonalidades existentes, argumentan que las diferencias responden a restauraciones posteriores que han alterado la pigmentación original¹³⁵.

Rafael Contreras diferencia entre los escudos cristianos y los nazaríes, argumentando que los granadinos, desde Muḥammad I, siempre llevan inscrita la gāliba, además son más anchos que sus homólogos castellanos¹³⁶.

Francisco Javier Simonet continúa defendiendo la concesión de San Fernando a Muḥammad I, concluyendo por tanto, que la existencia del escudo es muy anterior a la creación de la Orden de la Banda por Alfonso XI¹³⁷.

Manuel Gómez-Moreno en 1892 coincidía con la versión más extendida hasta finales del siglo XIX que relacionaba a Fernando III y a Muḥammad I¹³⁸. En cambio, en 1904 expone que el escudo se utilizó desde mediados del siglo XIV, apareciendo por primera vez en la Torre del Peinador con Yūsuf I¹³⁹.

En cambio, Ramírez de Arellano a finales del XIX explica que, en esa época, descubrir el origen y significado del escudo en la Alhambra se convirtió en un asunto de máxima actualidad en Sevilla en el que todos los intelectuales del momento parecían querer opinar. El autor, junto con Enrique de Leguina, defiende que la idea de que Fernando III había donado el emblema a Muḥammad I era una leyenda absurda. Además coincide con los Oliver Hurtado al afirmar que realmente es el símbolo cristiano de la Orden de la Banda y no una enseña propia nazarí¹⁴⁰.

Igualmente, Guillermo de Osma sostiene también que la idea de que Fernando III concedió el escudo a Ibn al-Aḥmar era necesariamente una invención del siglo XVI sin ninguna base histórica:

Por de pronto, lo de que el Santo Rey, al armar caballero al Mohamed de Granada que le acompañaba en la conquista de Sevilla, le diera por armas la Banda que llevara en su estandarte real, á la que el granadino añadiera el mote “Y no hay más vencedor que Dios”, es, según todas las trazas, una leyenda que se acogiera en la Crónica al refundirse, retocarse y añadirse ésta en el siglo XVI: al imprimirse en 1526, en tiempos del Emperador, cuando la Banda había llegado precisamente á ser el distintivo del guión Real. Pudo Don Fernando III armar caballero á su aliado: mas no concederle, en todo caso, la Banda que fuera la que más tarde instituyera Alfonso el Onceno. Si luego el propio Don

¹³⁵ OLIVER HURTADO, José, OLIVER HURTADO, Manuel. *Granada y sus monumentos árabes*. Málaga: [s.n.], 1875. p. 83. (Imprenta de M. Oliver Navarro).

¹³⁶ CONTRERAS, Rafael. *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba ó sea la Alhambra, el Alcázar y la gran Mezquita de occidente*. Madrid: [s.n.], 1878. p. 264. (Imprenta y litografía de A. Rodero).

¹³⁷ SIMONET Y BACA, Francisco Javier. El escudo de Alhama. En: *El defensor de Granada: Diario político independiente*. 21/08/1896, XVII, p. 9242.

¹³⁸ GÓMEZ-MORENO (1892) p. 74

¹³⁹ GÓMEZ-MORENO (1904) p. 270.

¹⁴⁰ RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael. *La Banda Real de Castilla: Estudio sobre esta Orden de Caballería y de la causa por que el rey don Pedro puso los blasones de ella en los Alcázares de Sevilla y Carmona*. Córdoba: [s.n.], 1899. pp. 7-8. (Imp. del diario de Córdoba).

Alfonso XI, ó su hijo, ó alguno de sus sucesores, diera (ó no) la Banda á alguno de los reyes granadinos, es cosa de las infinitas que no cabe á tientas negar ni afirmar. Como á vasallo del rey de Castilla, pudo evidentemente, en todo aquel tiempo, hacerse tal concesión; de que se hiciera, no ay noticia¹⁴¹.

Avanzado el siglo XX tampoco se ha llegado a un claro acuerdo sobre el origen del escudo de la banda nazarí, aunque, como señala José María de Francisco, la mayoría de las teorías ya se centran en dos sultanes granadinos: Yūsuf I o Muḥammad V:

Todavía en la actualidad se mantiene viva la polémica sobre si este escudo se usa ya en el reinado de Yusuf I, e incluso antes, o pertenece a la época del segundo reinado de Muhammad V, relacionándolo con una posible concesión por parte del rey Pedro I del uso de la enseña de la Orden castellana de la Banda al nazarí por sus fieles servicios, lo que llevaría al emir granadino a “diseñar” este novedoso escudo, aunque introduciendo alguna modificación, como fue la eliminación de los dragantes del escudo cristiano que engolaban la banda, y el añadido de colocar sobre la banda dorada el muy conocido lema de la dinastía ya comentado¹⁴².

Así, en la década de los años setenta y ochenta del siglo XX destacan las obras de Basilio Pavón Maldonado y Antonio Fernández Puertas, en las que encontramos hipótesis completamente enfrentadas, tan solo coinciden en que la tradición que defendía que Fernando III concedió a Ibn al-Aḥmar sus armas para agradecer los servicios prestados en la conquista de Sevilla, es una leyenda inventada en el siglo XVI, cuestión que ya habían defendido previamente otros autores como hemos podido comprobar.

Pavón Maldonado comienza por señalar que Alfonso XI en 1331 crea la Orden de la Banda. Muḥammad V reina por primera vez desde 1354 hasta 1359, fecha en que ocupa el trono el usurpador Muḥammad VI. Son precisamente los ejércitos de la banda quienes ayudan al legítimo sultán a recuperar el trono de Granada en 1362. Muḥammad V devuelve el favor apoyando a Pedro I el Cruel en contra de su hermano bastardo, Enrique II, situación que favorece el surgimiento de una relación especial entre ambos monarcas.

Para este autor, es precisamente durante el segundo reinado de Muḥammad V cuando, inspirándose en el escudo de Pedro I, el sultán granadino diseña el nuevo emblema de los nazaríes. Para ello, suprime los dragantes cristianos, cambia los colores y añade la gāliba en la banda central. Por tanto, según Pavón Maldonado, el escudo de la banda permite fechar las construcciones donde aparece representado durante el segundo gobierno de Muḥammad V o en fecha posterior, en cualquier caso, siempre después de 1362 d.C. Un claro ejemplo del uso de este emblema por parte del primer sultán nazarí lo

¹⁴¹ OSMA (1909) p. 45.

¹⁴² FRANCISCO OLMOS, José María de. *Las monedas genealógicas: El uso de la tipología monetaria como medio de propaganda dinástica en el Mediterráneo (ss. II a.C. – XV d.C.): Discurso leído el día 18 de junio de 2008 en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. José María de Francisco Olmos y contestación por el Ilmo. Sr. D. Fernando García-Mercadal y García-Loygorri*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2008. pp. 334-335.

encontramos en su espada de protocolo, donde aparece en las dos caras el escudo, en ambas ocasiones algo desdibujado, incluyendo en uno de los lados además el lema *No hay vencedor sino Dios*¹⁴³.

La estrecha relación de Pedro I y Muḥammad V también se ve reflejada en las obras arquitectónicas que ambos monarcas ordenan construir. Pedro I edifica el Alcázar de Sevilla, diseñado con una clara inspiración andalusí, en cuyas paredes aparece escrita la frase *Gloria a nuestro señor el Sultán Don Pedro*¹⁴⁴. Balbina Martínez Caviro añade que en la Puerta de la Montería de este palacio, datada en 1364, existe un escudo de la banda con la inscripción cúfica *Solo Allāh es vencedor*¹⁴⁵. Muḥammad V, por su parte, manda instalar un patio de claustro con claras influencias cristianas y permite la incorporación a las obras de la Alhambra de maestros del yeso y pintores mudéjares toledanos. Este intercambio cultural provoca que en los palacios granadinos encontremos escudos de la banda culminados con coronas castellanas y, en ocasiones, sostenidos por personajes representados según la estética gótica. Aunque es cierto que, por ejemplo, el escudo que aparece en la bóveda de la Sala de los Reyes de la Alhambra realmente es el emblema cristiano, no el nazarí. Igualmente en el palacio de Pedro I de Sevilla podemos encontrar escudos de la banda sin los dragantes cristianos, es decir, siguiendo el modelo granadino. Sobre este asunto, Guillermo de Osma en una anotación personal indica:

[...] el escudete de los Alamares, asimismo coronado, está en la daga del Museo de Brera, en Milan, y tambien en dos otras dagas de la coleccion Resmam, hoy Museo de Florencia¹⁴⁶.

En cualquier caso, los escudos de la banda nazaríes que encontramos en la Alhambra siempre se representan rodeados de una decoración vegetal pseudonaturalista con claras influencias mudéjares, mostrando nuevamente los intercambios culturales y artísticos entre ambos reinos¹⁴⁷.

Antonio Fernández Puertas, por su parte, sostiene que el escudo de la banda es anterior a Muḥammad V, incluso afirma que precede a la Orden de la Banda, al menos en dos décadas. Su hipótesis se basa en que este emblema aparece ya tallado en madera en la Torre del Peinador de la Reina, también conocida como de Abū-l-Ḥayyāy, edificación que

¹⁴³ MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. La espada de protocolo del sultán nazarí Muḥammad V. En: *Gladius*. 2005, XXV, p. 287.

¹⁴⁴ PAVÓN MALDONADO (1970) pp. 180-190; PAVÓN MALDONADO, Basilio. Crónica arqueológica de la España musulmana LXIX: Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los Palacios de don Pedro y de Muḥammad V. En: *Al-Andalus*. 1972, 37, 1, pp. 229-232; -Sección arqueológica: Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana. En: *Al-Qantara*. 1985, VI, pp. 408, 421-422 y 428.

¹⁴⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) p. 70.

¹⁴⁶ Véase CN-03/04.

¹⁴⁷ PAVÓN MALDONADO (1970) pp. 180-190; PAVÓN MALDONADO (1972) pp. 229-232; PAVÓN MALDONADO (1985) pp. 408, 421-422 y 428.

posiblemente fue construida durante el reinado de Abū-l-ʿĪyūš (1309 – 1314 d.C.)¹⁴⁸. Fernández Puertas apoya sus consideraciones en la obra de Emilio García Gómez que distingue tres periodos en el reinado nazarí, siendo el primero de una clara influencia cristiana¹⁴⁹; y en el discurso de ingreso en la RAH de Prieto y Vives que defendía el nacimiento del sultanato granadino como un protectorado dependiente de Fernando III en el que los *reyes aburguesados de la primera dinastía, que apenas tenían de musulmanes lo indispensable para ser tolerados por sus súbditos*¹⁵⁰. Estos argumentos sirven a Fernández Puertas para afirmar: *Luego es lógico pensar que los sultanes de este primer periodo adoptasen un blasón con su lema dinástico como los reyes y señores castellanos*¹⁵¹.

En cambio, Balbina Martínez Caviro señala que en Castilla existían escudos atravesados por una banda antes de la creación de la Orden de la Banda, incluso se ha llegado a relacionar ese elemento heráldico con el Cid. En cualquier caso, la autora señala que en el siglo XI ya encontramos un escudo atravesado por una banda en los sepulcros de los llamados Condes de Carrión conservados en San Zoilo de Carrión de los Condes (Palencia)¹⁵², por tanto el emblema castellano habría aparecido incluso con anterioridad a la edificación de la Torre del Peinador de la Reina¹⁵³. Para sostener esta hipótesis, afirma además que *hay que tener presente que la heráldica es típicamente occidental, no islámica*¹⁵⁴.

En 1995 Fernando Valdés formula una nueva hipótesis sobre el origen del escudo nazarí, señalando que *también podría pensarse en una imitación de los modelos heráldicos de los mamelucos de Egipto, ampliamente extendidos y documentados*¹⁵⁵.

López Guzmán ya en 2009 de nuevo defiende que el emblema con la banda es anterior a la creación de la Orden de la Banda, tanto en el caso de los escudos cristianos, como en el de los nazaríes:

¹⁴⁸ Ya hemos mencionado que Pavón Maldonado defendió en 1980 que la Torre del Peinador de la Reina tuvo que ser edificada entre el segundo reinado de Muḥammad V y el de Yūsuf III. Precisamente se basa en la presencia del escudo de la banda para realizar esta afirmación. PAVÓN MALDONADO (1985) pp. 429-441.

¹⁴⁹ GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Cinco poetas musulmanes: Biografías y estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944. pp. 171-185.

¹⁵⁰ PRIETO Y VIVES, Antonio. *Formación del Reino de Granada: Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de D. Antonio Prieto y Vives el día 28 de abril de 1929*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1929. p. 17.

¹⁵¹ FERNÁNDEZ PUERTAS (1977) pp. 82-83.

¹⁵² MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) p. 70.

¹⁵³ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 96; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1995) p. 153. Previamente, en 1971 relacionaba el escudo de la banda nazarí con Muḥammad V, bien por una concesión de Pedro I, o bien porque el influjo cristiano consiguió que el sultán granadino relacionase el emblema con un símbolo de nobleza que quiso adoptar. MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. El arte mudéjar en el convento toledano de Santa Isabel. En: *Al-Andalus*. 1971, XXXVI, 1, pp. 194-195.

¹⁵⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1995) p. 153.

¹⁵⁵ VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. Baldosa triangular, olambrilla circular y baldosa cuadrangular. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 372.

Es interesante reseñar la presencia en las Cortes del sultán de Granada, como súbdito de Castilla, lo que abre una importante vía de relaciones de carácter diplomático y, por supuesto, cultural. Es posible que en esta integración de los sultanes nazaríes como nobles castellanos esté el origen del escudo de la banda utilizado por los monarcas granadinos, forma heráldica presente con anterioridad a la constitución de la orden de la Banda por Alfonso XI en diversos escudos nobiliarios de Castilla y, también, en el caso granadino¹⁵⁶.

Como podemos comprobar, actualmente no existe un total acuerdo sobre el origen del escudo nazarí, ni sobre su cronología, situación que dificulta el uso de este elemento como sistema para datar determinadas construcciones de la Alhambra o las piezas cerámicas que podemos encontrar repartidas por museos de todo el mundo.

Conjunto de azulejos con el escudo de la banda: Volviendo a la colección del IVDJ, en primer lugar hablaremos de un conjunto formado por cinco azulejos de distintas formas que se configuran como un cuerpo entero, clasificado en el IVDJ con el número de inventario 155¹⁵⁷. Estas baldosas fueron adquiridas por separado, consiguiendo finalmente recrear el modelo que iría repetido en el suelo o las paredes de una misma habitación.

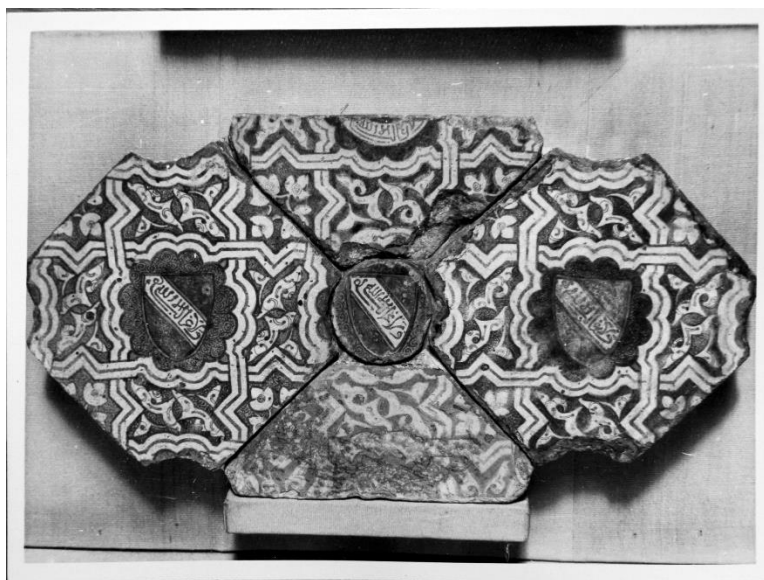


Fig. 96. Fotografía del conjunto de azulejos de la banda (FC-01/12)

El esquema se compone de dos losas cuadradas colocadas en posición rombale, con las esquinas recortadas en arco; dos ejemplares triangulares con los ángulos también rebajados; y, en medio de estas piezas, una cerámica redonda que cierra la composición. Los colores empleados son distintas tonalidades de azul, blanco y dorado. Las variaciones

¹⁵⁶ LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. Relaciones artísticas entre el sultanato nazarí y el reino de Castilla. En: *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad, 2009. p. 90.

¹⁵⁷ El estudio de este azulejo se basa en el documento conservado en el archivo del IVDJ CN-03/01, pp. 175-179, 182, 186 y en MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 29, p. 291.

en el cromatismo se deben al diferente estado de conservación y posiblemente a las condiciones en que se realizó la cochura de la loza.

Las piezas cuadradas tienen 19 centímetros de lado y 2,8 de grosor, medidas que coinciden con los catetos de los azulejos triangulares y con su ancho. La clave circular, en cambio, es de menor tamaño, siendo su diámetro 8,3 centímetros y su grosor 1,4.

La decoración se basa en ataurique, cintas, medallones lobulados, espirales, y palmetas disimétricas que en algunas ocasiones se encuentran rematadas con cabezas de pájaros de pico curvo. En el centro de los azulejos cuadrados aparece un medallón con fondo azul, sobre el que se dispone el escudo de oro, cruzado de izquierda a derecha por una banda blanca, bordeada de dos franjas en dorado y azul. La pieza circular que funciona como clave de esta composición es igualmente la representación del emblema nazarí.

Las dos piezas triangulares, en cambio, no incluyen el escudo en su decoración sino que, por falta de espacio, presentan una banda blanca con el lema de los nazaríes inscrito: *ولا غالب إلا الله Solo Allāh es vencedor.*

Como podemos observar, la composición del conjunto está cuidadosamente diseñada de antemano, componiéndose de tres tipos distintos de baldosas: dos romboidales, una circular y dos azulejos triangulares que tienen su propio diseño, en lugar de haber aprovechado los ejemplares cuadrados, cortándolos por la mitad.

Según el borrador del catálogo de Osma, donde estas piezas aparecen clasificadas como A2 bis, A3 bis, A6 y A10¹⁵⁸, estos azulejos debían formar parte de la decoración de la Casa Real de la Alhambra. Don Guillermo sostiene que las baldosas con la enseña nazarí debieron ser colocadas en la segunda mitad del siglo XIV, concretamente en los años 1361 a 1390, coincidiendo con el segundo reinado de Muḥammad V. Conviene recordar que en las restauraciones que se acometieron en los palacios granadinos durante el siglo XVI, también se colocaron losetas con la misma temática¹⁵⁹, imitando las originales de época andalusí, aunque fabricadas con procedimientos diferentes:

Tal consideración se comprueba, en el hecho de que el reinado del Emperador – probablemente hacia los años 1530 á 40 – se copiaron los azulejos del tiempo de Mohámed V tan exactamente como la nueva técnica de la estampación lo consintiera (Véase número). El dibujo que a la sazón se trazaba por la estampación en aristas del juguete, se copió por cierto hasta en sus menores detalles, incluso en el trazo de las letras, del modelo primitivo (A2 y A3)¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Véase CN-03/01, pp. 175-179, 182, 186.

¹⁵⁹ Véase CN-03/01, p. 175.

¹⁶⁰ Véase CN-03/01, p. 192.

La misma idea defiende Valdés Fernández: en la Alhambra se pueden observar algunas baldosas originales de época nazarí y otras que reproducen fielmente el estilo de la época de los sultanes granadinos, aunque fueron fabricadas en el siglo XVI:

Todavía puede verse en el centro del Salón de Comares una parte del pavimento original, aunque algunas baldosas sean reproducción bastante exacta de las islámicas pero fabricadas en el siglo XVI¹⁶¹.

Según el borrador del catálogo, estos azulejos originales debían ubicarse en la *Sala de la Justicia*, actualmente conocida como Sala de los Reyes, habitación que forma parte del Palacio de los Leones¹⁶².

En el capítulo dedicado a los mármoles mencionamos una carta que Rafael Latorre envía a Anastasio Páramo, comunicándole que Gómez-Moreno ha fotografiado recientemente en su casa una lápida árabe y un capitel¹⁶³. En esta ocasión nos interesa otra parte de la misiva en la que Latorre menciona un azulejo con el escudo nazarí, así como otras baldosas de menor importancia, que podrían servir a Páramo para decorar su palacete de Toledo:

El azulejo que tengo que merece la pena es de escudo de Alahamar completo y en buen estado, y los demas corrientes para decorar con ellos su casa de Toledo le podran servir¹⁶⁴.

La descripción de las piezas podría referirse a cualquier azulejo nazarí, o incluso posterior, pero en la página 175 del documento CN-03/01, mencionado anteriormente, se especifica que una de las baldosas que forman este conjunto procede de Granada, siendo adquirida a Rafael Latorre en 1916, a través del intermediario Anastasio Páramo. Latorre afirma que encontró la loza en su propio carmen, situado en una zona próxima a la Alhambra. En el documento se especifica que existen dos piezas similares, la del IVDJ y otra que Páramo adquirió para si mismo, siendo la cerámica del Instituto una de las losas triangulares en las que se representa el lema de los nazaríes dentro de una cartela:

[...] y es la pieza, como medio azulejo que cerraria la composición en orilla del tablero ó zócalo. Por no partir por la mitad el escudete, se suprime en la mitad del medallón correspondiente al lugar donde se representa el escudete en azulejo enteros; pero la inscripción integra se remite en fajas á manera de semicirculo, dentro del medio medallón¹⁶⁵.

Podemos suponer por tanto que el azulejo con escudo completo que Latorre describe en su carta, pasa a manos de Anastasio Páramo, quien, a su vez, vende al IVDJ las

¹⁶¹ VALDÉS (1995) p. 372.

¹⁶² Véase CN-03/02.

¹⁶³ Véase 4.1.4. *Correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre*.

¹⁶⁴ Véase LM-04/02.

¹⁶⁵ Véase CN-03/01, p. 175.

baldosas que consideraban de menor relevancia. Por la descripción de la página 175 del documento CN-03/01 esa losa debe ser la pieza triangular superior del conjunto, ya que en la inferior, por el deterioro, no se aprecia el lema de los sultanes granadinos.

En el Museo de la Alhambra encontramos otros dos azulejos triangulares con el lema nazarí en una cartela, clasificados con los números de inventario 1324 y 1325. En la descripción de la *Red Digital de Colecciones*, figura que el lugar de aparición es la Casa árabe del Convento de Zafra, en Granada¹⁶⁶, a pesar de que en el catálogo de Osma se atribuía como origen la Sala de la Justicia de Granada. La diferencia podría deberse a los muchos despojos que los palacios nazaríes han sufrido principalmente desde el siglo XVIII, ya que el propio don Guillermo considera que es probable que las cerámicas procedan de materiales desechados en la Alhambra:

Es verosímil que procedan de derrumbadero de fragmentos y desperdicios traídos de la Alhambra misma¹⁶⁷.

Por la descripción presente en la página 176 del borrador del catálogo CN-03/01, podemos identificar las piezas que el autor clasifica como A2 y A3 con las baldosas cuadradas dispuestas de forma romboidal, pertenecientes a este conjunto. A pesar de que en la descripción de estas dos cerámicas no se aporta ningún dato sobre su adquisición, sí encontramos posteriormente, en el estudio sobre la pieza clasificada en el IVDJ como 3908, la siguiente información:

Se adquirió esta loseta en un lote de azulejos (entre ellos los ns. A 2 y A 3 de esta Sección) comprados en 1886 al anticuario de Granada, D. Nicolás Garzón¹⁶⁸.



Fig. 97. Conjunto de azulejos de la banda en la actualidad

¹⁶⁶ En el Museo de la Alhambra, también existe un azulejo cuadrado romboidal, inventariado como 1323, cuya procedencia igualmente se sitúa en la Casa árabe del Convento de Zafra, en Granada.

¹⁶⁷ Véase CN-03/01, p. 175.

¹⁶⁸ Véase CN-03/01, p. 184

Como veremos más adelante, Nicolás Garzón vende otras cerámicas procedentes de la Alhambra de Granada al IVDJ.

Hemos localizado además dos reproducciones de estos mismos azulejos, aconsejándose en el documento CN-03/06, la realización de un fotograbado que permita apreciar mejor los detalles¹⁶⁹, y dos gelatinobromuros¹⁷⁰ donde igualmente se puede observar el conjunto formado por estos azulejos que iría repetido en la habitación donde se ubicasen originalmente.

Azulejo recortado con escudo de la banda: El fragmento de azulejo catalogado en el IVDJ con el número de inventario 157 y datado por Martínez Caviro en la segunda mitad del siglo XIV, presenta un buen estado de conservación. Su forma original debía ser una baldosa cuadrada con las esquinas recortadas, se encuentra alterada, resultando una pieza rectangular de 19 por 12,5 centímetros y un grosor de unos 2,8 centímetros.

El motivo central representa el escudo de la banda nazarí en color dorado con el lema dinástico *Solo Allāh es vencedor*. El fondo de esta cerámica es azul cobalto con reflejo dorado y estannífero. La ornamentación se basa en cintas y ataurique compuesto de palmetas disimétricas, todo ello en blanco y dorado. La impureza del cobalto o el defecto de cochura han provocado que el estannífero tenga una tonalidad verdosa¹⁷¹.

Carecemos de datos sobre el ingreso de la pieza en la colección del IVDJ, ya que solo hemos localizado un dibujo realizado a mano con la anotación de que debe ser realizado en fotograbado¹⁷²; una fotografía relativamente moderna a color¹⁷³; y una breve descripción en el borrador del catálogo de Osma, donde el azulejo, clasificado como A8, se presenta de la siguiente manera:

Azulejo (fragmento), decorado en blanco y lustre metálico sobre fondo azul. En el centro, recortado en rectángulo (19 x 12 ½ centímetros); de azulejo que debió ser ochavado, como los ns. A 2 y A 3; y el dibujo es el mismo de cintas y ataurique y escudete con la banda en el medallón central. Ofrece este ejemplar particularidades de trazado y de hechura que pudieran acusar ¿época distinta?: aparte los que sean accidente de fuego. El esmalte está bien conservado, y el vidrio es grueso y liquido, aunque desigual. El azul es menos franco y las impurezas que contuviere volcándose en el horno, han alterado el blanco de las cintas y del ataurique: por donde resulta toda la decoración con matiz verdoso. La decoración en lustre metálico, dado exactamente como en los ejemplares ya reseñados, agarró muy poco en éste, y á primera vista no se conoce en el fondo del medallón central. El escudete se dibuja de proporción algo más ancha; y el trazado de las letras es también más somero y menos elegante.

¹⁶⁹ Véase CN-03/06 y CN-03/07.

¹⁷⁰ Véase RM2-02/03 y FC-01/12.

¹⁷¹ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 31, p. 292.

¹⁷² Véase CN-03/11.

¹⁷³ Véase RM2-02/07.

El conjunto acusa, sobre todo, menor esmero y hasta cierto descuido en el trazado de las cintas: como de labor en que la soltura ya se convirtiera en rutina y fuera camino del abandono¹⁷⁴.

Fragmento redondo con escudo de la banda: El pequeño fragmento, originalmente de forma circular, inventariado en el IVDJ con el número 156, debió ser fabricado en Málaga en la segunda mitad del siglo XIV. Tiene un diámetro aproximado de 6,5 centímetros y un grosor de 1,4.

El fondo de la cerámica es azul con espirales doradas, aunque la mayor parte de pieza está ocupada por el escudo nazarí con la gāliba inscrita en dorado sobre estannífero. Posiblemente fue recortado para encajar en algún alicatado como hemos visto en otros casos anteriores. Actualmente presenta un estado de conservación bastante deficiente¹⁷⁵.

Apenas hemos encontramos documentación sobre este azulejo en el archivo del IVDJ, tan solo una breve descripción incluida en el catálogo con el identificador A9:

Azulejito (fragmento), en forma de roel: pieza compañera de losetas como las anteriores A 2 y A 3. El fondo azul es muy pálido, asimismo: por efecto también del desgaste. La traza de las letras es idéntica, lo mismo que en los números anteriores. El grueso del ladrillo es de 1 ½ centímetros¹⁷⁶.

Azulejo sin vidriar: En el museo del IVDJ encontramos también un fragmento inventariado como 3915. Mide 12,5 por 11,5 centímetros y tiene un grosor de 3,8. Balbina Martínez Caviro ubica su fabricación en Málaga en la segunda mitad del siglo XIV. Es una pieza de solería con el fondo en estannífero de mala calidad y decoración de cintas y ataurique en cobalto. Quizás por rotura o por una cocción deficiente no llegó a aplicarse el reflejo dorado, faltando por tanto la última fase de vidriado y posterior cochura.

Su interés radica en que muestra el proceso de elaboración seguido para fabricar los azulejos: sobre una loseta cubierta de estannífero blanco, se dibujaba, utilizando una plantilla, la decoración en cobalto. Posteriormente se recortaban las partes sobrantes o necesarias para encajar con otras baldosas realizadas con igual técnica. Esta pieza, por ser deficiente desde el principio, muestra un reborde de 1,7 centímetros que debería haber sido suprimido¹⁷⁷.

A priori, no localizamos en el borrador del catálogo de Osma una descripción exacta de este azulejo y pensamos que tal vez podía haber sido incluido en el número A8 del proyecto. En ese asiento se describe una baldosa completa que mide 39 por 12

¹⁷⁴ Véase CN-03/01, p. 180.

¹⁷⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 30, p. 292.

¹⁷⁶ Véase CN-03/01, p. 181.

¹⁷⁷ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 32, p. 292.

centímetros y 5 de grosor, y un fragmento compañero del que no menciona las dimensiones. En principio la anchura de la cerámica no coincidía exactamente, ya que la del azulejo del IVDJ es de 3,8 y la del fragmento de este catálogo, debería ser de 5 centímetros como en el caso de su pieza gemela. Aun así, la descripción de la decoración es similar, sugiriendo que en estas piezas tampoco se conserva el dorado propio de este tipo de decoración:

El dibujo lo constituyen cintas azules en fondo blanco, entretejidas en laceria de á 8; y todas ellas se filetearían y realzarían de lustre metálico: del que quedan vestigios en otros trozos del mismo pavimento, actualmente (1891) llevados al Museo Arqueológico Provincial de Granada¹⁷⁸.

Desgraciadamente, realizando búsquedas en la Red Digital de Colecciones de Museos y en bibliografía especializada no hemos localizado ninguna cerámica similar en el Museo de la Alhambra o en el Arqueológico Provincial de Granada, que nos permita comprobar si podía existir relación entre la baldosa del IVDJ y la descrita en el documento.

Siguiendo con la investigación documental hallamos la solución al localizar el documento CN-03/10. Es un dibujo realizado a mano de este azulejo, donde aparece escrito A11, relacionado inequívocamente con el proyecto del catálogo de cerámica.

El asiento A11 describe una baldosa con un grosor de 4 centímetros, que en principio podría encajar con la medida facilitada por Balbina Martínez Caviro. En el documento se explica que la decoración que presenta es igual que la ornamentación de los azulejos de la banda clasificados en el IVDJ como 155. La principal diferencia con Caviro es que aquí se explica que el vidrio y el dorado han desaparecido por desgaste:

Han desaparecido, por completo desgaste, el vidrio, y por de contado, el lustre metálico, no quedando vestigio alguno de los filetes y reales que seguramente llevara¹⁷⁹.

En cambio, otra parte de la descripción del catálogo, sí coincide exactamente con el estudio de Martínez Caviro, al afirmar que una pequeña franja ha quedado sin decoración, posiblemente por ser el espacio destinado a servir de unión con otro azulejo:

Y adviértese que el fondo azul no llega hasta el borde de la loseta, sino que deja alrededor una faja a que alcanza el baño blanco y que desde luego pudo decorarse con greca u otro adorno, en dorado. Ofrece también la particularidad de no haber llegado el baño, al parecer hasta el ángulo de la baldosa, cabiendo pensar si en estas baldosas también se abrirían cajas para acoplar en la unión de cada cuatro algún roel o pieza que completase la decoración del pavimento¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Véase CN-03/01, p. 186.

¹⁷⁹ Véase CN-03/01, p. 198.

¹⁸⁰ Véase CN-03/01, p. 198.

Por tanto, podemos establecer que el azulejo clasificado en el IVDJ como 3915 corresponde al número A11 del borrador del catálogo de cerámica, redactado por Guillermo de Osma. Partiendo de esta premisa, es posible saber que esta baldosa fue localizada en 1903, entre montones de escombros sacados de la Alhambra.

Azulejo con cigüeñas afrontadas y escudo de la banda: Por último, queremos mencionar en este epígrafe otro azulejo del IVDJ sobre el que no hemos localizado ningún documento relacionado. Está inventariado como 3909. Tiene forma cuadrada, midiendo cada lado 22,5 centímetros. Su grosor es de 2,8 centímetros. La decoración se dispone sobre un fondo estannífero blanco de buena calidad, sobre el que se disponen elementos azul cobalto de peor calidad. La iconografía, totalmente simétrica y realizada en relieve, muestra dos cigüeñas afrontadas y en medio un árbol con el escudo de la banda sin inscripción en la parte superior. Su estado de conservación es medio, ya que el reflejo dorado se ha perdido completamente y dos esquinas se encuentran fracturadas¹⁸¹. En el MAN se conserva una baldosa de similares características clasificada con el número de inventario 1942/99/2¹⁸².

4.4.3.2. Azulejo de los cisnes

Fabricada según Martínez Caviro en el último tercio del siglo XIV d.C. en Granada, se conserva en el IVDJ una curiosa baldosa inventariada con el número 3908. Tiene forma cuadrada, aunque dispuesta de manera romboidal. Cada lado mide 2,8 centímetros y el grosor es de 3 centímetros. Su conservación, a pesar de haber sido restaurado, es bastante deficiente, habiéndose perdido casi todos los vedríos, el estannífero de fondo y los dorados.

La decoración está organizada por una cartela de ocho lóbulos cóncavos. En la parte exterior de este elemento se han dispuesto flores de lis azules y otros ornatos vegetales. El interior representa dos cisnes afrontados: uno tiene tintado en azul la cabeza, el pecho y la cola, siendo el pico y las alas de color morado. La otra ave está pintada justo de forma inversa¹⁸³.

En el borrador del catálogo de cerámica de Osma este azulejo figura clasificado como A1. Se describe como una baldosa en pésimo estado de conservación, debido a las

¹⁸¹ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 36, p. 294.

¹⁸² Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 20 de enero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

¹⁸³ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 35, p. 293.

pisadas y a la humedad, aunque *De haberse conservado mejor, se contaría sin duda entre los más hermosos ejemplares del arte cerámico granadino, en época de su mayor esplendor*¹⁸⁴.

Osma señala que, como apreció Gómez-Moreno, el sistema de encuadre basado en una cartela octogonal de lados cóncavos, es similar a los motivos decorativos de las yeserías de la Sala de la Barca de la Alhambra, construida en tiempo de Muḥammad V.



Fig. 98. Azulejo de los cisnes

Efectivamente Gómez-Moreno estudia este azulejo en “Arte cristiano entre los moros de Granada” donde explica sobre su decoración:

[...] alrededor de un octógono de lados cóncavos, á guisa de medallón, forma rarísima en lo árabe, mas no desusada, puesto que se desarrolla en las espléndidas yeserías de la sala de la Barca, obra de Mohámed V, tan maltrecha desde el incendio de 1890. [...] La del señor Osma tiene dos arrogantes cisnes, de colores alternados inversamente – según uso de moros – ó sea, pico y alas violeta y lo demás azul, en el uno, y al revés en el otro; las patas serían de oro y han desaparecido...¹⁸⁵.

El autor sostiene además que posiblemente este azulejo podría ubicarse originalmente al Palacio de los Alixares, destruido en el siglo XVI.

Volviendo al estudio previo para realizar un catálogo sobre los azulejos de la Alhambra, encontramos que la baldosa de los cisnes se compra, junto con otras cerámicas¹⁸⁶, en 1886 al anticuario granadino Nicolás Garzón¹⁸⁷. Igualmente se explica que

¹⁸⁴ Véase CN-03/01, p. 183.

¹⁸⁵ GÓMEZ-MORENO (1904) p. 268.

¹⁸⁶ Ya identificamos esas baldosas como las cerámicas cuadradas del conjunto clasificado en el IVDJ como 155.

¹⁸⁷ Véase CN-03/01, p. 184. Existe una nota marginal sobre este azulejo en el documento CN-03/04, donde simplemente se dice que debe cambiarse la numeración dada en el catálogo.

en el Museo de la Alhambra existen tres medias losetas que presentan la misma temática con los cisnes en colores azul, violeta, verde y sin dorado, perdido por el deficiente estado de conservación¹⁸⁸.

Osma continúa su trabajo mencionando que, como Gómez-Moreno señalaba, parece probable que estos azulejos originalmente se localizasen en el Palacio de los Alixares pero, tras ser derribado en el siglo XVI, las baldosas pudieron utilizarse para pavimentar los suelos de la Alhambra, donde fueron expuestas al desgaste de las pisadas hasta el siglo XIX. En ese momento debieron de desecharse como escombros, pero el anticuario Nicolás Garzón, y probablemente muchos otros marchantes, los encontraron y vendieron a diferentes compradores.

Para don Guillermo, esta teoría explicaría los diferentes cortes que los azulejos que entonces se custodiaban en el Museo de la Alhambra presentan, así como el desgaste y mal estado de conservación general de estas cerámicas:

Se explicaría que al utilizarlos así, en tal pavimento, se cortaran en mitades algunas losetitas para recuadrar con ellas en los costados del patio ó de la estancia que se solare; y las piezas que así estuvieran arrimadas á alguna pared ó pared se resguardarían, relativamente, de los pasos, aun cuando no de los que fueren efectos de humedad. Con efecto, en las muestras que se han conservado en el Museo de la Alhambra, está perdido el vidrio, y con él, el lustre metálico; mas no se ve tan picado el esmalte como en la loseta A 1, donde las huellas hasta pueden ser de herraduras¹⁸⁹.

En el archivo encontramos además una fotografía de esta pieza que se ha tomado con el azulejo dispuesto como un cuadrado, en lugar de colocarlo en forma romboidal, disposición esta última en la que debió ser diseñado originalmente¹⁹⁰.

4.4.3.3. Alizar o mamperlán

La pieza inventariada en el IVDJ como 153 parece ser un alizar¹⁹¹, aunque se encuentra incompleto, faltando los salientes que se apoyarían en el muro. Mide 10,5 de alto por 30,5 de largo por 4,4 centímetros de ancho.

¹⁸⁸ Desgraciadamente no hemos localizado estas losetas en la colección del Museo de la Alhambra, ni en la Red Digital de Colecciones, ni en la bibliografía especializada.

¹⁸⁹ Véase CN-03/01, p. 185.

¹⁹⁰ Véase CN-08/02.

¹⁹¹ ALIZAR: También llamado alicer. Para el DRAE es el friso de diferentes labores en la parte inferior de las paredes de los aposentos. También cada uno de los azulejos que lo componen. Llubí los describe como piezas rectangulares que sirven para colocar en los ángulos de los muros, aristas de fuentes, bancos, alféizares, etc. CARO BELLIDO, Antonio. *Diccionario de términos de cerámica y alfarería*. Cádiz: Agrija, 2008. p. 30. Carmen Padilla, Ruth Maicas y Paloma Cabrera lo definen como cada uno de los azulejos que forman un friso colocado en la parte inferior de una pared. PADILLA, Carmen, MAICAS, Ruth, CABRERA, Paloma. *Diccionario de materiales cerámicos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002. pp. 30-31.

Sobre el barro rojizo se coloca la decoración con reflejos dorados sobre estannífero, presentando en general un buen estado de conservación.

El programa ornamental se articula en diversas franjas que presentan elementos diferentes. La parte superior se compone de almenillas escalonadas en dorado, separada del cuerpo inferior por una banda azul y dorada. En el fondo se pueden observar espirales y puntos de color oro¹⁹². La parte más baja contiene una inscripción nasjí en dorado que dice: *اليمن الدائم العز القاييم* *al-yumn al-dā'im al-'azz al-qā'im* que se puede traducir por *Felicidad verdadera, gloria permanente* o *La dicha duradera, la gloria eterna*. Según Ación Almansa, esta leyenda comienza a utilizarse a partir de la primera mitad del siglo XIV, nunca antes¹⁹³.



Fig. 99. Alizar nazarí

Los tonos azules cobalto presentes en esta pieza se muestran en algunas zonas muy pálidos, mientras que en otras son más oscuros¹⁹⁴.

Igualmente existe en el IVDJ otro fragmento de similares características, inventariado como 154, que mide 10,5 centímetros de largo por 4,4 de ancho. La decoración es igual que en el caso anterior, aunque en este caso la leyenda varía mostrando las palabras: *العز القاييم* *Gloria permanente*¹⁹⁵. Por la ornamentación, caligrafía y estilo, ambas piezas pueden datarse entre la segunda mitad del siglo XIV y el primer tercio del XV.

La adquisición de los dos fragmentos de alizar aparece narrada en el borrador del catálogo CN-03/01, clasificados provisionalmente como A14¹⁹⁶. Según explica Osma, en noviembre de 1891 se encontraron tres ladrillos enteros y un medio ladrillo, mientras se

¹⁹² MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 33, p. 293.

¹⁹³ ACIÓN ALMANSA (1979) p. 234.

¹⁹⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 33, p. 293.

¹⁹⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 34, p. 293.

¹⁹⁶ En el archivo del IVDJ existen además un fotograbado y unos dibujos esquemáticos del alizar, donde la pieza aparece clasificada igualmente como A14. Véase CN-03/08 y CN-03/12.

excavaba para realizar una cimentación en una zona próxima a la Puerta Monaita del barrio del Albaicín de Granada. Aparecieron a bastante profundidad, incrustados en la pared de la edificación general. Posiblemente pertenecían al alfeizar de una ventana que fue tapiada, quedando los restos ocultos durante siglos.

El maestro albañil o contratista de las obras no se dirigió a ningún anticuario cuando encontró la pieza andalusí, sino que, a través de familiares que habían participado en la construcción del palacete de la calle Fortuny, se puso en contacto con el propio Osma, enviándoles una fotografía del alizar:

La forma de adquirir estos azulejos en aquel año 1891 no dejó de ser curiosa. El maestro albañil ó contratista de las obras en cuyo curso se tropezaron los azulejos, no se dirigió á ningún anticuario, sino que por conducto de personas de su familia, al parecer, que habia trabajado en la obra de nuestra casa recién construida en Madrid, nos lo propuso, acompañando, por cierto, fotografía grande sacada por R. Garzón¹⁹⁷.



Fig. 100. Albúmina del alizar enviada a Osma desde Granada (AZ-01/02)



Fig. 101. Sello de R. Garzón en el reverso de la fotografía (AZ-01/02)

¹⁹⁷ Véase CN-03/01, pp. 200-201.

Gracias a este nombre hemos podido identificar la fotografía que aún se conserva en el IVDJ como AZ-01/02. Es una albúmina de gran calidad que muestra el alizar sobre una superficie de madera, bajo la que se ha incluido una cinta métrica para mostrar las dimensiones reales de la pieza. En el reverso figura el sello del fotógrafo que se anuncia como *Gran Centro Fotográfico Le Bon Marchè R. Garzón*, especificando que se trata del estudio establecido en Granada.

Resulta curioso que en el archivo del IVDJ se conservan dos cartas personales firmadas por un tal Diego y dirigidas a alguien llamado Carlos, posiblemente su hijo, donde se expone el hallazgo de los fragmentos de alizar y se sugiere directamente que Osma podría estar interesado en su adquisición. En la misiva fechada el 24 de noviembre de 1891, documento repleto de faltas ortográficas, se describe el azulejo y se menciona igualmente la fotografía de Garzón enviada a Madrid:

Querido Carlos, me alegrare esteis todos vuenos en esta todos regular, nada te digo del porque no te he escrito antes pero lla te lo dire dentro de dos otros dias que te vorvere a escribir esta sola mente tiene por hojeto el que con esta misma fecha te remito una fotografia de un alizar arabe, de vastante inportancia encontrado en unas escabaciones serca de la Puerta Monaica en las ir mediaciones del Alvaisin, para que agas el favor de que puesto que tengo entendido que le trabajas a un señor Osman el cual es vastante aficionado a esta clase de ojetos y que llo lo creo de vastante importancia por lo rraro y mas por los colores pues el fondo es blanco la lellenda y la lavor sita del fondo de reflejo metalico sinta ariva y abajo azul en el canto como veras al resplado de la fotografia de lapis una greca de puntos tanvien reflejo y azul las armenillas tanvien de reflejo, para los que lo an visto todos convenimos en que es un ejemplar mui raro son tres trosos y medio dos de ellos mas deviles de color pero el mismo asunto, llo creo que segun lo que savemos de este señor es mui intelijente y si como creo los conose podra tener interes en arquirir dicho ejemplar y en ese caso podra entenderse con el dueño de ellos, para mi lo creo de vastante interes su arquisision ; si le conviniera entonses veremos el que sepongán en acuerdo los dos pues ahora mismo no te puedo decir ni como se llama pues lo irnoro en este momento, sin mas¹⁹⁸.

Así encontramos que Carlos, posiblemente fue quien trabajó en las obras del palacete de la calle Fortuny, y su padre, Diego, quien le avisó de la existencia de esas interesantes cerámicas, configurándose como un intermediario que, a pesar de que desconoce quién es el dueño de las lozas, parece convencido del éxito de la operación.

Efectivamente, don Guillermo desea desde el primer momento incorporar esos ladrillos a su colección, pero la cuestión económica se convierte en un problema. El hallazgo debía haber sido muy comentado en Granada, así que los dueños no dudan en tasar en un alto precio las piezas, aunque también es cierto que admiten ofertas de los posibles compradores. Finalmente el método empleado para cerrar la adquisición es realmente sorprendente:

¹⁹⁸ Véase AZ-01/01.

Érase a mediados de Diciembre, y medio en broma, se ocurrió decir á la persona que nos habia traido la fotografia que, para cualquier persona supersticiosa, la inscripción en árabe de la misma podria traducirse por suerte que por dicha; y que, para no andar en discusiones, se le podría decir á los dueños de los azulejos que se les ofrecia á cambio de los ladrillos que habian tenido la suerte de topar, un billete de la Loteria de Navidad, inmediato á tirarse: llevando en él un décimo nosotros mismos, por si saliera premiado. Es de advertir que la cantidad que asi se definia era un tanto menor que la que en un principio dábamos por los azulejos. Fué, sin embargo, el caso que al comunicárseles la idea, contestaron, no á vuelta de correo sino por telégrafo, aceptando y rogaban se les enviara con urgencia el billete para repartírselo entre todos: según con efecto hicieron. El número que asi jugamos fué el 17573: no premiado¹⁹⁹.

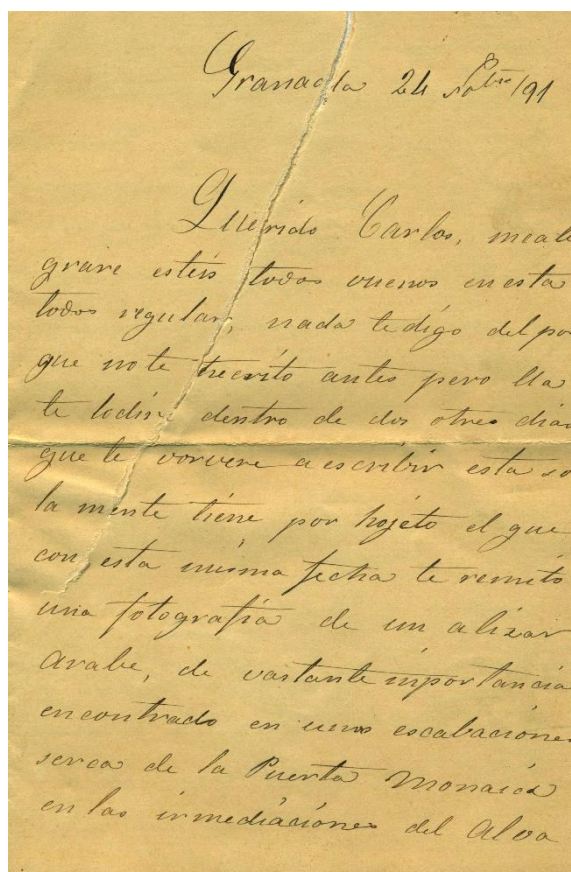


Fig. 102. Carta enviada desde Granada el 24 de noviembre de 1891 (AZ-01/01)

El sistema de compra es curioso ya que unas personas que en principio piden un alto precio por unos ladrillos que poseen, terminan por sucumbir rápidamente a la superstición, rebajando el precio para recibir a cambio un billete de lotería que, lógicamente, podía no resultar premiado.

El intermediario Diego comunica a Carlos el 21 de diciembre de 1891 que tiene en su poder ocho décimos, más uno que los dueños de los azulejos han decidido entregarle como pago por los servicios prestados:

¹⁹⁹ Véase CN-03/01, p. 201.

Asme el favor de entregar esta á el Sr. Dn. Guillermo Osma en la cual digo que an sido en mi poder Ocho decimos de Loteria con el numero 17573 asu devido tiempo dandole las mas expresivas gracias tanto por la puntualidad y vuen deseo de que tu eras para mejoral mi situacion

el dueño de los Alizares tambien sea portado vien áciendome el regalo de un decimo el cual sea repartido entre todos nosotros á el mismo tienpo asme el favor de decirle á Dn. Guillermo que esta noche estoy sitado con el dueño de los Azulejos para tomar una nota con todos los detalles del sitio y manera en que estaban, en clavados y mañana mismo mandare todos los datos que alla²⁰⁰.

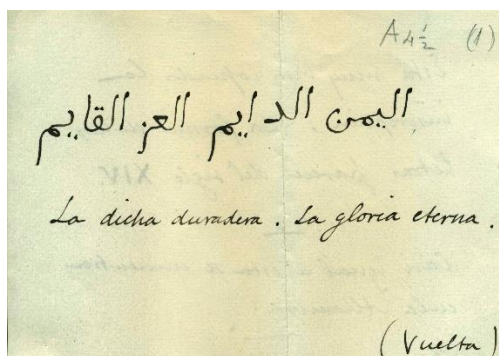


Fig. 103. Transcripción del texto árabe del Alizar (AZ-01/05)

Un décimo de lotería costaba entonces 50 pesetas, por lo que el billete de diez décimos eran 500 pesetas. Los propietarios del alizar reciben ocho décimos, por tanto, 400 pesetas, entregando la novena participación al intermediario Diego. Osma se queda para si mismo el último décimo del billete. Por tanto don Guillermo invierte 450 pesetas en comprar los tres fragmentos de alicer, ya que el último décimo es para si mismo. Nos encontramos ante una cantidad elevada para la época, pero también ante una operación poco ventajosa para los dueños originales de las cerámicas ya que, como el texto del borrador indica, finalmente el número 17573 no resulta premiado en el sorteo del 23 de diciembre de 1891, situación que provoca que los vendedores deban enviar a Madrid sus piezas, sin recibir ni una sola peseta a cambio.

En el archivo localizamos también varios documentos donde se describen estas piezas y se estudia su leyenda árabe²⁰¹ y dos gelatinobromuros del alizar, con bastante buena calidad, que permiten apreciar los detalles de esta pieza cerámica²⁰².

La investigación en la *Red digital de colecciones* dio como resultado una pieza de similares características en el Museo de la Alhambra, clasificada con el número de

²⁰⁰ Véase AZ-01/03.

²⁰¹ Véase CN-03/05, AZ-01/04, AZ-01/05, AZ-01/06, AZ-01/07 y AZ-01/08.

²⁰² Véase RM2-02/04 y FC-01/13.

inventario 1310. En su descripción aparece como lugar de procedencia la planta baja de la Torre del Peinador de la Reina²⁰³.

En el MAN igualmente existe otro fragmento de alizar análogo, clasificado como 55173, donde figura que se halló en la Casa Real de la Alhambra. Mide 11 centímetros de alto, por 31 de ancho y 4,4 centímetros de grosor y se ha datado entre finales del siglo XIV y principios del XV. Lo más interesante en esta ocasión es que en el apartado *Fuente de ingreso* figura que la cerámica del MAN fue donada por Guillermo de Osma el 19 de noviembre de 1900²⁰⁴. Efectivamente en el archivo del MAN se recoge esta información en el expediente 1900/47, donde en su carpetilla se describen los documentos como:

Adquisición de un azulejo hispano-romano con leyenda árabe procedente de Granada y un ejemplar de la obra de Rabelon²⁰⁵ "Guide illustre du Cabinet des medailles et antiques de la Biblioteque National" donado al Museo por don Guillermo Osuna.

En el texto observamos algunos errores: el alizar no es una pieza hispano-romana y el donante es Guillermo de Osma, no de Osuna. La publicación realmente se titula *Guide illustré au Cabinet des Médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale: Les antiques et les objets d'art* y fue escrita por Ernest Babelon²⁰⁶.

El primer documento del expediente del archivo del MAN 1900/47 es el acta de entrega del libro y de *un trozo de cerámica esmaltada hispano-mahometano, etilo granadino, con inscripción árabe, procedente de Granada*, donde además se estipula que la obra de Babelon ingrese en la biblioteca y el alizar en la sección 2ª del MAN.

En segundo lugar encontramos la minuta de una carta de agradecimiento enviada a Guillermo de Osma también el 19 de diciembre de 1900, en la que Juan Catalina García, como *Jefe del Museo*, alaba la generosidad del coleccionista madrileño y resalta su interés por incrementar los fondos del MAN:

El Museo ha recibido de Manos de V.E. la reciente obra de M. Babelon "Guide illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale" y una pieza de cerámica de estilo granadino, hispano-mahometano, con inscripción. Me complazco en manifestar á V.E. la profunda gratitud del Museo y la mía propia por el donativo, que no solo demuestra la generosidad de su ánimo, sino el interes que tiene por el aumento de las colecciones de este centro nacional, cuyos fines se conforman con la notoria ilustracion y laudable celo de V.E. en lo que se refiere a las antigüedades ó industrias artísticas de nuestra patria.

²⁰³ Véase Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 22 de enero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

²⁰⁴ Véase Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 22 de enero de 2015]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/pages/Main>.

²⁰⁵ En la carpetilla del expediente 1900/47 del MAN se ha confundido la B con la R y aparece escrito Rabelon, aunque debería ser Babelon.

²⁰⁶ BABELON, Ernest. *Guide illustré au Cabinet des Médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale: Les antiques et les objets d'art*. Paris: E. Leroux, 1900. 368 p.

Un día después, el 20 de noviembre, Juan Catalina García también envía una nota interna al jefe de la Sección 2ª del MAN comunicándole que le transfiere un *trozo de friso de cerámica* para que lo incorpore a su departamento. El 26 del mismo mes se informa igualmente al subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes de que se ha producido esa donación, aprovechando la circunstancia para evidenciar que la colección andalusí del MAN resulta, en ese momento, bastante pobre, al menos en cuanto a número de piezas se refiere:

El Excmo. Sr. D. Guillermo de Osma me ha ofrecido para este Museo de mi cargo un azulejo hispano-morisco, con leyenda árabe, guarnecido de marco de madera y procedente de Granada, obra digna de estimacion que ya está expuesta en el lugar correspondiente. Me complazco en poner en conocimiento de V.E. el acto generoso del Sr. Osma, que aumenta las no muy copiosas colecciones de arte mahometano que el Museo guarda.

Por último, en el archivo del MAN se conserva la ficha catalográfica realizada por Rodrigo Amador de los Ríos en la que el alizar se describe de la siguiente manera:

Pudo corresponder esta curiosa pieza, ó al guarnecido de una ventana, ó a la cabeza del zócalo de aliceres de alguna estancia. Lleva en la parte superior entre dos cintas azules, labor de espigas meladas sobre fondo blanco, extendiéndose en la parte superior del frente una especie de friso saliente, ó mocheta, donde entre dos cintas, tambien azules, destaca una serie de almenas dentadas, meladas, sobre fondo blanco. La escocia está veteada por una línea ó faja melada, y despues, en el campo principal, sobre otra cinta azul, y en fondo de ataurique menudo y melado, se halla en el propio color y en caracteres africanos o nesji, con una flor sobre alguna letra, las mayores frases:

اليمن الدائم لعز القايم

La dicha perpetua _ El poderío permanente.

Está rajada la pieza detrás de الدائم y tienen descantillada en esta parte la mocheta.

Libro de Donaciones folio 79 suelto.



Fig. 104. Fotograbado del alizar del IVDJ

Como podemos comprobar se trata de una pieza sumamente parecida a la conservada en el IVDJ. Parece probable, por tanto, que Osma adquiriese los tres fragmentos a los vendedores granadinos en 1891. Unos años después decidiría donar uno al MAN, eligiendo de las cerámicas de mayor tamaño, aquella que, posiblemente, en ese momento ya se encontraba rajada y reservándose para su colección el alizar idéntico, pero

en mejor estado de conservación, y el fragmento más pequeño que consideraba especialmente interesante por las tonalidades de los reflejos metálicos:

El pedazo roto, conviene conservarlo como duplicado,
1º por el azul que del fuego salió aturquesado, ó por defecto tomó ese matiz
2º Porque se vé como el desgaste del reflejo le hace parecer palido y apagado.
X Esto se puede ver en el pedazo en vitrina²⁰⁷.

4.4.3.4. Azulejo Fortuny

El denominado como azulejo Fortuny²⁰⁸, número 152 del inventario del IVDJ, es un panel de cerámica arquitectónica nazarí considerado como una de las obras más importantes de la loza dorada andalusí.

La pieza es una placa de 90 por 45 centímetros, con un grosor de 25 milímetros, enteramente decorada en dorado sobre estannífero. Algunos autores como Torres Balbás o Gómez-Moreno afirman que, al igual que el azulejo conservado en el MAN²⁰⁹, esta pieza estuvo también guarnecida en tonos azules, perdidos en la actualidad. Según Roselló Bordoy esta afirmación es discutible, ya que no se observa ningún vestigio de ese color en el panel del Instituto.

Martínez Caviro señala que el esmalte dorado sobre barro rojizo se encuentra algo cuarteado, siendo en algunas zonas amarronado y en otras de un tono muy claro. La composición general presenta una gran diversidad de reflejos púrpura, azul, turquesa claro, verdoso, cobrizo y, por supuesto, dorado.

Los motivos decorativos son realmente interesantes. Sobre una base claramente andalusí, se incluyen elementos más característicos de las obras medievales cristianas, pudiéndose incluir este azulejo en el grupo de piezas gótico-nazaríes o gótico-granadinas:

[...] trasciende a obra de moro por su esquematismo é inflexibilidad característicos; mas la idea de las flores, pavones y cabezas de dragón que le adornan son resabios cristianos²¹⁰.

²⁰⁷ Véase AZ-01/07.

²⁰⁸ La descripción del azulejo Fortuny se basa en las publicaciones: CN-03/01, pp. 317-327; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1983) pp. 94-97, figs. 38, 71, 72 y 73, dibs. 1, 2 y 3; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 116-119, figs. 11 y 12; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 37, pp. 51-52 y 294, fig. 20; ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. Azulejo Fortuny. En: *AL-ANDALUS: Las artes islámicas en España*. Dodds, Jerrilynn D., ed. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. pp. 360-361.

²⁰⁹ MAN: número de inventario 1949/35.

²¹⁰ GÓMEZ-MORENO (1904) p. 270.

Efectivamente, la ornamentación se articula simétricamente en torno a un eje vertical con tres escudos de la banda, todos sin inscripción y rodeados de parejas de hojas. El resto del panel, concebido como un tapiz, presenta palmetas con lóbulos y trazos esgrafiados que simulan cierto volumen. Es sus extremos se pueden observar curiosas cabezas de lobos, dragones y aves con pico curvo y ojo redondo. Alrededor aparecen flores de seis pétalos y esgrafiados simulando piñas, cuya composición general imita modelos anteriores propios de Córdoba y Toledo.



Fig. 105. Azulejo Fortuny

Se observan también otros elementos vegetales más angulosos, con una clara inspiración gótica, que recuerdan clavellinas y hojas de perejil y brionia, elementos que serán después muy utilizados en la loza de Manises del siglo XV. Además hay parejas de aves con pico largo y pavones con la cola desplegada, ojos y plumas esgrafiadas y penacho

en la cabeza, imitando modelos sasánidas. En el archivo del IVDJ encontramos dos fotografías en blanco y negro que recogen precisamente el detalle de estos animales²¹¹.

La composición central está rodeada de un marco con inscripción nasjí dentro de historiadas cartelas, decoradas con escudos de la banda y motivos florales. Entre las letras aparecen pequeñas piñas, palmetas y florones. La leyenda, عزامولنا السلطان أبي الحجاج الناصر لدين الله, aparece repetida seis veces. Es una eulogia que se puede traducir como *Gloria a nuestro Señor el Sultán Abū l-Ḥayyāy al-Naṣr li-dīn Allāh*.

La primera traducción del texto, realizada a finales de 1871²¹², asocia la inscripción a Yūsuf I, quien reinó entre el 733 y el 755H.²¹³. Realmente el sobrenombre *Abū l-Ḥayyāy* fue utilizado por todos los sultanes de Granada llamados Yūsuf, aunque únicamente Yūsuf III, usó el título *Naṣr li-dīn Allāh*, que significa *Protector o Defensor de la religión de Allāh*²¹⁴. Este sobrenombre aparece en las monedas acuñadas durante su reinado²¹⁵ y en la inscripción sepulcral de su tumba, descubierta en la Alhambra en 1574 y copiada y traducida por Alonso del Castillo. Yūsuf III gobernó desde el 16 de ḍū'l-ḥij̣yā del 810H. / 13 de mayo de 1408 d.C., hasta el 29 de ramaḍān del 820H. / 9 de noviembre de 1417 d.C., fabricándose por tanto este panel durante el periodo comprendido entre ambas fechas, posiblemente para decorar alguna sala de los palacios nazaríes.

Ciertas letras de la inscripción están voladas sobre el campo epigráfico, concretamente la nūn de sulṭān, la yīm final de Ḥayyāy y la sād-rā' de Naṣr, situación que, según Guillermo Roselló Bordoy deberá ser estudiada para comprender mejor la escritura cursiva nazarí.

Las primeras menciones a este azulejo las encontramos en la correspondencia que Mariano Fortuny mantiene con su cuñado, Ricardo de Madrazo. En el archivo del IVDJ se conservan varios documentos con la copia de estas cartas. Según figura en el informe CN-03/01²¹⁶, la correspondencia original fue facilitada al Instituto por el propio Ricardo de Madrazo para ser, posiblemente, transcrita por Ricardo Merelo, secretario de Guillermo de

²¹¹ Véase CN-01/10 y CN-01/11. Además, en el documento CN-01/09 se recomienda de forma explícita sacar calcos o fotografías de algunos detalles de la decoración del azulejo. El documento CN-03/09 es un fotograbado del azulejo completo.

²¹² Como veremos más adelante, sobre el año 1871 el pintor Mariano de Fortuny encuentra este azulejo en una casa del Albaicín, adquiriéndolo para su colección particular. Fortuny pide a Leopoldo Eguílaz que traduzca el texto, interpretación que está preparada antes del 6 de enero de 1872. Véase CN-01/01.

²¹³ El 733H. comenzó el 22 de septiembre de 1332 y finalizó el 11 de septiembre de 1333 d.C. El 755H. equivale al periodo comprendido entre el 26 de enero de 1354 y el 15 de enero de 1355 d.C.

²¹⁴ Este sobrenombre fue utilizado también por 'Abd al-Raḥmān III (Omeya), 'Abd-Allāh (Granada), 'Abd al-Aziz (Valencia), 'Alī (Hammūdies), pero el único Yūsuf que lo adoptó fue Yūsuf III. MEDINA (1992) p. 537.

²¹⁵ VIVES (1893) p. 375; MEDINA (1992) p. 509.

²¹⁶ El informe está escrito a máquina, sin firmar y sin fechar, pero posiblemente fue redactado en un momento cercano a 1915 ya que en la página señalada como 320 se puede leer: *El fragmento este se encuentra forma parte hoy (1915) de las colecciones del Museo Arqueológico de Amsterdam*.

Osma²¹⁷. Esa operación debió realizarse en una fecha cercana a 1900, ya que en una nota final del documento CN-01/01 aparece escrito: *Cotejada la copia 28 Abril 1900*.

Guiándonos por esas copias de las cartas de Fortuny, podemos situar el hallazgo del azulejo en un momento próximo al 30 de octubre de 1871, ya que ese día el pintor escribe a su cuñado comunicándole que ha encontrado una pieza de loza dorada excepcional:

Tu q. conoces el Albaicin como pocos, a que no viste un azulejo q. he encontrado y q. tengo ya en mi poder +... es el azulejo unico. Tiene 95 cent. por 45. del color del vaso y poco mas dorado todo de adornos con pavos reales y quimeras de un gusto exquisito, y con inscripciones ó leyendas. Todavia no se lo dicen eran dos revestian el dintel de una puerta en la casa Cancilleria arabe, el otro se rompió y ha estado 20 años descuidado en casa de su dueño q es un tendero²¹⁸.

Mariano de Fortuny vive en Granada entre 1870 y 1872. Durante esta etapa, ya consolidado como pintor de éxito, se despierta en él un interés por el coleccionismo de antigüedades, no solo con un mero carácter acumulativo, sino determinado por ciertos aspectos científicos y documentales, investigando en la medida de sus posibilidades las obras artísticas que añade a sus posesiones.

El orientalismo y el exotismo son temas fundamentales en la obra de este pintor. Igualmente se van a convertir en el estilo buscado en sus adquisiciones, reuniendo precisamente durante sus años en Granada, piezas andalusíes de indiscutible valor: ya mencionamos anteriormente la denominada arqueta Fortuny²¹⁹, cajita a la que debemos añadir el león de Monzón de Campos²²⁰, o algunas de las obras cumbre de la cerámica de reflejo metálico, como son el azulejo que nos encontramos estudiando y tres de los famosos vasos de la Alhambra²²¹, uno de los cuales²²² aparece nombrado en la carta escrita a Madrazo. Ese jarrón pronto se convierte en una de las posesiones más preciadas para el pintor, razón que explica su representación en varios de sus lienzos, como solía hacer con muchas de las obras que compraba²²³. Estas pinturas y el importante corpus fotográfico

²¹⁷ El tipo de caligrafía parece coincidir con bastante exactitud con la letra de Ricardo Merelo.

²¹⁸ Véase CN-01/01, CN-01/02, CN-01/03 y CN-01/04.

²¹⁹ Pieza de marfil conservada actualmente en el Museo Civico, Palazzo Madama de Turín, inventariada como 0180 Av. Véase: 4.2.7. *Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección del IVDJ*.

²²⁰ El león de Monzón de Campos es una pieza de bronce creada como surtidor de una fuente. Se encontró en la localidad palentina de donde lleva el nombre, aunque se desconoce su procedencia original. Se sabe que perteneció a Mariano de Fortuny y actualmente se conserva en el Museo del Louvre con el número de inventario OA7883. Louvre [en línea]. [Consulta: 23 de mayo de 2015]. Disponible en: <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/lion-de-monzon>.

²²¹ En el epígrafe dedicado a los vasos de la Alhambra explicaremos más detenidamente a qué piezas nos referimos.

²²² Actualmente esta pieza, que sigue conservando la denominación *Fortuny Vase*, forma parte del Museo Hermitage de San Petersburgo, inventariado con el número 317.

²²³ Una gran parte conservados en el Gabinete de Dibujos y Grabados del Museu Nacional d'Art de Catalunya. AGUILÓ (2003) pp. 275-276; QUÍLEZ I CORELLA, Francesc. Fortuny coleccionista, anticuario y bibliófilo. En: *Fortuny (1838-1874): Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, del 17 de octubre de 2003 al 18 de enero de 2004*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004. pp. 419-431; STASSOLLA, Maria Giovanna. Il

que reunió han permitido conocer mejor la colección que el artista de Reus acumuló durante su corta vida, mostrando además cómo disponía estas piezas en los estudios donde trabajaba, primero en la ciudad andaluza y después en Roma.

Francesc Quílez encuadra el interés de Fortuny por el arte árabe dentro de la corriente predominante entre los coleccionistas de la segunda mitad del siglo XIX:

Fortuny siguió enriqueciendo su colección con nuevas piezas representativas del quehacer artístico musulmán español y norteafricano, hasta el punto de que llegó a formar una de las mejores colecciones de su tiempo. El interés de este tipo de manifestaciones se situaba en el contexto histórico del despertar de una conciencia arqueológica islámica, que hasta entonces había permanecido aletargada e incluso adormecida ante la primacía del discurso estético clasicista. [...] Es evidente que la inclusión de un apartado dedicado al coleccionismo de obras islámicas respondía al perfil tipológico que definía la mayoría de colecciones de la época y de todos aquellos coleccionistas que, siguiendo una corriente de opinión mayoritaria, se adaptaban a los criterios de gusto y de clasificación vigentes²²⁴.

En la carta escrita a Ricardo de Madrazo, podemos observar como Mariano Fortuny no solo compra en subastas, sino que recorre Granada buscando inspiración para sus obras costumbristas, además de antigüedades nazaríes que incorporar a sus posesiones. Así, sobre el año 1871, encuentra el azulejo dorado en una casa del Albaicín, a la que denomina *Casa cancelleria arabe*. En el informe CN-03/01 el autor especifica que desconocen a qué edificio se refería el pintor con esa denominación²²⁵:

No hemos alcanzado a conocer la casa a que así se refería Fortuny. Por el mote de “Casa cancelleria arabe” pudo, sin duda conocerse entre los vecinos de aquel barrio del Albaicín; pero la casa misma ó no existe ya – habiéndose derribado, como ~~no~~ tantas otras, - ó, en todo caso, no logramos, después de los años transcurridos, identificarla ahora.

Incluso alega que José y Manuel Oliver en *Granada y sus monumentos árabes*, obra centrada precisamente en esa ciudad andaluza, sitúan el hallazgo del azulejo simplemente en una casa del Albaicín²²⁶, sin especificar la denominación de *Casa cancelleria arabe*:

[...] consignando que dicha losa “se encontraba con otra compañera, hoy perdida, en la entrada de la Sala de una de tales Casas: mas no consigna aquel nombre de “Casa-Cancillería árabe” ni estampa descripción de ella en el Capitulo” cosas ambas que se explican sin duda mejor en el supuesto de que fuera años antes cuando la casa se reedificara, a gusto de su dueño, el tendero que conoció Fortuny²²⁷.

collezionismo di arte islamica fra Italia e Spagna nel XIX Secolo. Il caso di Mariano Fortuny y Marsal. En: *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. pp. 673-685; TORRES GONZÁLEZ, Begoña. Mariano Fortuny y Marsal: Un pintor entre el coleccionismo y el mercado. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. p. 339.

²²⁴ QUÍLEZ (2004) p. 425.

²²⁵ En *El reino nazarí de Granada* se estudia con bastante profundidad qué era la cancellería en la época nazarí, pero tampoco se menciona un lugar específico de Granada donde pudiera estar ubicada. *El reino nazarí de Granada (1232-1492): Política, instituciones: Espacio y economía*. Madrid: Espasa Calpe, 2000. pp. 340 -351.

²²⁶ OLIVER (1875) p. 390.

²²⁷ Véase CN-03/01, pp. 317-327.

Existe otro documento en el IVDJ que parece ser un borrador o copia de un artículo de Manuel Casamar sobre este azulejo. En él se expresa que el panel se encontró en el edificio que fue la residencia real de la alcazaba qādīma, donde Abu 'Abd Allāh (Boabdil) se levantó contra su padre. Posteriormente se convirtió en residencia del Marqués del Cenete²²⁸, para transformarse después en un hospital conocido como “de la Tiña”, donde, según Casamar, se conservaba un arco contemporáneo al panel de cerámica²²⁹.

Realmente no creemos que el azulejo se hallase en Hospital de La Tiña, edificio ubicado en el número 28 de la calle denominada actualmente Tiña²³⁰. El principal motivo es que existe otro documento en el que la viuda de Fortuny, Cecilia Madrazo, explica que su marido descubrió el panel en una casa de la Carrera del Darro²³¹:

No sé mas sino que habia pertenecido á una casa de la Carrera del Darro y me parece que si fuera á Granada hasta podría indicar la casa²³².

Por tanto tenemos diferentes posibilidades sobre la ubicación en 1871 del azulejo, aunque la versión más fiable parece ser la de Cecilia Madrazo, ya que ella tuvo que conocer en primera persona el testimonio de su marido.

Volviendo a la carta de Fortuny, el pintor continúa explicando que existen dos paneles gemelos que posiblemente decoraban el dintel de una puerta: uno adquirido por él a un tendero del Albaicín y otro que se fragmentó años antes²³³. Unos meses después, en una carta dirigida al Sr. Goyena el 17 de septiembre de 1872, el pintor manifiesta su deseo de encontrar y adquirir ese otro azulejo con la finalidad de reunir la pareja original²³⁴.

El hallazgo alegra tanto al pintor que no solo se lo comunica a Madrazo, sino que también escribe a su amigo, el barón Davillier, el 27 de noviembre de 1871:

Je crois également intéressant l'azulejo que je vous dessine ci-dessous, et qui mesure la bagatelle de 0^m95 su 0^m45 ; il est aussi à reflets métalliques, et l'ornementation est d'un goût exquis ; j'ignore encore le sens des inscriptions... En fait d'armures, le croquis de ce

²²⁸ El marquesado del Cenete o Zenete se sitúa en las inmediaciones de Sierra Nevada (Granada). El primer hombre en ostentar el título nobiliario fue Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza. RAH (2009-2013) vol. XVI, pp. 255-257.

²²⁹ Véase CN-01/12.

²³⁰ Ayuntamiento de Granada. Agencia Albaicín [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.albaicin-granada.com/seccion.php?listEntrada=127>.

²³¹ Una posible ubicación sería la casa nazarí de la calle del Cobertizo de Santa Inés nº 4 o 27 de la Carrera del Darro que describieron en 1992 Antonio Almagro Gorbea, Antonio Orihuela Uzal y Carlos Sánchez Gómez. Realmente carecemos de datos para poder confirmar o desmentir esta hipótesis, ya que en 1871, momento en el que se encontró el azulejo Fortuny, podían existir más edificios árabes en esa calle, no conservados en la actualidad. ALMAGRO GORBEA, Antonio, ORIHUELA UZAL, Antonio, SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos. La casa nazarí de la calle del Cobertizo de Santa Inés nº4, en Granada. En: *Cuadernos de la Alhambra*. 1992, 28, pp. 135-166.

²³² Véase CN-01/06.

²³³ Sobre los fragmentos de este panel hablaremos más adelante. Posiblemente Fortuny quería expresar que los dos azulejos adornaban las jambas de una puerta de la mencionada *Casa cancellería árabe* del Albaicín.

²³⁴ Esta información aparece en el informe CN-03/01, pp. 317-327.

casque vous plaira : il est très-simple, mais d'une bonne forme et merveilleusement ciselé : j'aurai du plaisir à le montrer à de Beaumont²³⁵.

Hemos mencionado el interés de Fortuny por investigar sus colecciones, por este motivo, pronto encarga la traducción de la inscripción nasjí presente en el azulejo al Sr. *Eguilaz*, suponemos que se refiere a Leopoldo Eguílaz y Yanguas. El texto resultante *Gloria á nuestro Sr el Sultan Abil Hachach El-nasir Ledin Allah 10 Jawal 775 – 19 Octubre 1354*²³⁶, aparece en otra carta enviada de nuevo a Ricardo de Madrazo el 6 de enero de 1872²³⁷.

Como podemos observar, la traducción coincide con las versiones actuales, pero la fecha que aparece escrita en la carta, no figura realmente en la inscripción del azulejo. Como ya hemos mencionado, Martínez Caviró afirma que en los primeros estudios sobre este panel, la leyenda se asoció a Yūsuf I²³⁸ quien, efectivamente fue asesinado el 1 de šawwāl de 755H.²³⁹

La carta continúa expresando que la datación del azulejo permite a Fortuny situar la fabricación de su vaso de la Alhambra en una fecha anterior, ya que sin duda, afirma él, es más antiguo²⁴⁰.

A finales del verano de 1872, Mariano Fortuny abandona Granada y se traslada a Roma con todas sus posesiones. Durante este trayecto, el azulejo se parte por no haber sido embalado correctamente. Este suceso aparece narrado en el documento CN-01/06 del IVDJ, una hoja suelta sin fecha, ni destinatario, ni firma, por lo que no podemos saber si se trata de la carta auténtica o de una copia. Aun así, el manuscrito original, sea este documento o sea otro, tuvo que ser redactado por Raimundo o Ricardo Madrazo, ya que el autor expresa textualmente: *Adjunto copio el parrafo de la carta de mi hermana Cecilia*, refiriéndose por necesidad a Cecilia Madrazo, mujer de Mariano Fortuny. Podemos deducir que Osma, interesado en el azulejo, solicita información a alguno de los Madrazo, posiblemente a Ricardo, con quien años más tarde también mantiene contactos por otra pieza²⁴¹. El mencionado párrafo explica cuestiones sobre la adquisición del panel, la casa de la Carrera del Darro donde se encontró y el viaje a Italia:

²³⁵ DAVILLIER, Jean-Charles. *Fortuny sa vie, son ouvre sa correspondance: Avec cinq dessins inédites en facsimile et deux eaux-fortes originales*. Auguste Aubry, 1875. p. 70.

²³⁶ Realmente el 10 de šawwāl del 775H. corresponde al 28 de octubre de 1354 d.C.; mientras que el 19 de octubre de 1354 es el 1 de šawwāl del 775H.

²³⁷ Véase CN-01/01.

²³⁸ MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 118-119.

²³⁹ LAFUENTE (1859) p. 225.

²⁴⁰ En la actualidad estos vasos se consideran obra del siglo XIV o principios del XV.

²⁴¹ Recordemos que, años más tarde, en 1917, Ricardo de Madrazo también escribe a Osma sobre la cajita de marfil califal, por lo que podemos intuir que entre ambos hombres existía una relación basada, al menos, en su interés por el arte y el comercio de antigüedades. Véase: 4.2.1. *Arqueta Califal*.

“Recuerdo solamente que Mariano (q e p d). Vino un día á casa á por el dinero que por cierto yo senti tanto que dar el saquito que tenia aparte y me dijo “que era necesario comprarlo enseguida porque tal vez al día siguiente ya no lo encontraría. Naturalmente estaba loco de contento de haberlo encontrado, y que lastima que ocupandose tanto de que el Jarrón no se rompiese en el viage, el azulejo se puso entre una alfombra y al llegar á Roma tuvimos el disgusto de ver que se habia roto ¡figurate el disgusto! No sé mas sino que habia pertenecido á una casa de la Carrera del Darro y me parece que si fuera á Granada hasta podría indicar la casa. Mas no se”²⁴².

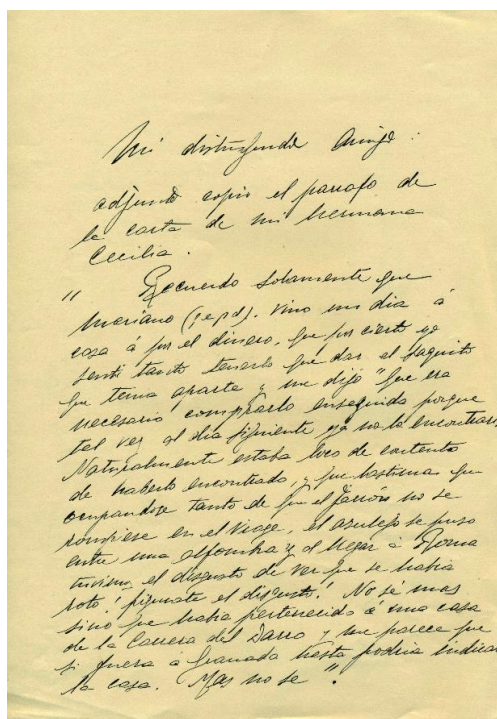


Fig. 106. Carta de Ricardo o de Raimundo Madrazo (CN-01/06)

Mariano de Fortuny vive en la ciudad italiana hasta su prematura muerte, acaecida el 21 de noviembre de 1874. Unos meses después, el día 26 de abril de 1875, sus posesiones más importantes y las últimas obras que el artista realizó son subastadas en el Hôtel Drouot de París. Édouard de Beaumont, el barón Davillier y Auguste Dupont-Auberville redactan un catálogo con los objetos destinados a la venta que titulan *Atelier de Fortuny*²⁴³. La denominación es interesante, ya que demuestra que Mariano Fortuny era un artista conocido a nivel europeo cuando murió y, además, manifiesta que las piezas reunidas en esta publicación, obras del pintor y sus colecciones de antigüedades, formaban un conjunto más o menos unitario, que se exponía en el taller de trabajo de este autor configurando un espacio dedicado al arte, a la inspiración e incluso a la exposición pública de los objetos que Fortuny reunió durante su vida.

²⁴² Véase CN-01/06.

²⁴³ BEAUMONT, Edouard de, DAVILLIER, Baron, DUPONT-AUBERVILLE, Auguste. *Atelier de Fortuny : Œuvre posthume : Objets d'art et de curiosité : armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bonzes orientaux, cofrets d'ivoire, etc.* Paris: Imprimerie de J. Claye, 1875. 146 p.

Davillier describe el valioso panel nazarí en la página 99 del catálogo utilizando las siguientes palabras:

44. – Grand Azulejo ou Plaque rectangulaire à reflets métalliques.

Elle est ornée de rinceaux, de feuillages, d'oiseaux et d'écussons aux armes des rois de Grenade, mais dont la bande ne contient pas la devise (Il n'y a de vainqueur que Dieu) qu'on y trouve ordinairement (voir le n^o 48). L'encadrement est formé par des inscriptions en caractères neskhy, des entrelacs, des rosaces, et il porte, comme la partie centrale, l'écusson des rois de Grenade, six fois répété.

H. 0^m,90.

Je dois à l'obligeance de M. Ch. Schefer, le savant orientaliste, la traduction suivante de cette inscription : Gloire à notre maître le sultan Aboul' 'Hadjhâdj Nacir l'din Illah (celui qui accorde son aide à la religion de Dieu). L'inscription de cet azulejo est des plus intéressantes, d'abord parce qu'elle fixe la date de la pièce entre 1333 et 1354, années extrêmes du règne de ce prince. Ensuite, Jucef ben Ismail ben Faragi, connu sous le surnom d'Abou'l Hadjhâdj, est de tous les rois de Grenade celui qui contribua le plus aux embellissements de l'Alhambra. Les historiens le représentent comme ami des arts et de la paix, excellent poète, et habile dans les arts mécaniques. J. Conde raconte (*Historia de la dominación de los Arabes en España*, t. II) comment il périt en 1354, dans une révolte suscitée par son oncle Abil Guadil.

Fortuny avait trouvé ce bel azulejo incrusté dans une maison de l'Albaycin, à Grenade. Il ne le connaissait pas encore quand je visitai avec lui les restes moresques de cette ville, et qu'il me fit voir les azulejos beaucoup moins beaux, quoique célèbres, du Cuarto Real²⁴⁴.

Para esta obra Charles Schefer realiza la traducción del azulejo, relacionando nuevamente la inscripción con Yūsuf I, de quien además se presentan unos datos biográficos muy básicos sobre su amor a las artes y su caída como consecuencia de una revolución alentada por su propio tío. Davillier recoge como bibliografía a José Antonio Conde en el tomo II de *Historia de la dominación de los árabes en España*, pero si consultamos este libro, realmente el capítulo dedicado a Yūsuf I se encuentra en el tomo III donde figura que el sultán fue asesinado mientras rezaba en la mezquita por un *hombre vil, furioso é irritado*, sin mencionar a ningún miembro de su familia²⁴⁵.

En el texto encontramos igualmente una comparación con la pieza 48 de la misma publicación, que corresponde a un pequeño azulejo en tonos azules, también procedente de la Alhambra²⁴⁶.

Es destacable además, que la página 100 de *Atelier de Fortuny* es un dibujo esquemático del azulejo con la descripción: *D'après un dessin de Fortuny appartenant à M. le baron Davillier*. Dedicar una hoja entera a una ilustración en un catálogo en el que

²⁴⁴ BEAUMONT, DAVILLIER, DUPONT-AUBERVILLE (1875) pp. 99-101.

²⁴⁵ Hemos consultado dos ediciones de esta obra: la de 1840 es un único volumen. CONDE Y GARCÍA, José Antonio. *Historia de la dominación de los árabes en España: sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*. París: Baudry, Librería Europea, 1840. pp. 612-613. La edición de 1844 consta de tres volúmenes: CONDE Y GARCÍA, José Antonio. *Historia de la dominación de los árabes en España: sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*. Barcelona: Juan Oliveres, 1844. vol. III, pp. 284-286.

²⁴⁶ BEAUMONT, DAVILLIER, DUPONT-AUBERVILLE (1875) p. 102.

apenas aparecen este tipo de figuras, demuestra que el panel nazarí realmente es una de las obras más valoradas de la subasta.

En efecto, en una de las versiones que hemos consultado, digitalizada en *Internet Archive*²⁴⁷, junto a la descripción de cada pieza aparecen anotaciones numéricas que probablemente estén relacionadas con el precio en francos que cada objeto alcanza en la subasta. En el caso del azulejo Fortuny la cantidad señalada es 1.950²⁴⁸, una suma considerable para la época.

Además de la subasta de París, en la que se recaudaron 141.099 francos²⁴⁹, se organizó otra venta pública en el taller que Fortuny tenía en la Vía Flaminia de Roma con objetos de menor valor, alcanzando la cifra de 55.427 liras²⁵⁰. Las cantidades económicas obtenidas de las dos pujas demuestran la importante colección artística que el pintor llegó a reunir en poco tiempo y que, lamentablemente, pronto se dispersó por toda Europa.

Según figura en la página 322 del documento CN-03/01 *cuando hacia 1878 quisimos traer el azulejo á nuestra colección, no lográbamos averiguar su paradero*, ya que en el acta de la venta aparecía como comprador Davillier, pero él francés había fallecido y además nunca se había visto el panel de cerámica entre sus posesiones.

Mientras, entre 1850 y 1880 Remigio Salomón publica la obra *Guía del viajero en Granada*, donde en la página 127 se presenta la reproducción esquemática de un azulejo que, sin duda, está inspirada en el panel de Fortuny²⁵¹.

Tiempo después²⁵² se conoce que esta pieza había estado unos días en manos del anticuario parisino M. de Sickel, quien lo había vuelto a vender al Duc de Dino, es decir a Maurice de Talleyrand-Périgord.

Este noble francés, con ideas republicanas y socialistas, contrae matrimonio en dos ocasiones con mujeres estadounidenses de familias acaudaladas. La primera es Elizabeth Curtis de Boston, la unión dura desde 1867 hasta 1886. Después del divorcio, Curtis conserva el título de marquesa de Talleyrand-Périgord. El 25 de enero de 1887, el noble

²⁴⁷ BEAUMONT, Edouard de, DAVILLIER, Baron, DUPONT-AUBERVILLE, Auguste. *Atelier de Fortuny : Œuvre posthume : Objets d'art et de curiosité : armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bonzes orientaux, cofrets d'ivoire, etc.* [en línea]. [Consulta: 18 de noviembre de 2014]. Disponible en: <https://archive.org/details/atelierdefortuny00htel>.

²⁴⁸ En 1875, 100 pesetas equivalían a 99,06 francos franceses, por tanto, 1.950 francos serían unas 1.968,50 pesetas. *Estadísticas* (2005) p. 704.

²⁴⁹ Es decir, unas 142.437,91 pesetas. *Estadísticas* (2005) p. 704.

²⁵⁰ QUÍLEZ (2004) p. 428. En este momento la lira italiana y la peseta tenían el mismo valor.

²⁵¹ Una fotocopia de la portada y las páginas 126 y 127 de dicha publicación pueden encontrarse en el archivo del IVDJ. Véase CN-01/13. Lamentablemente no hemos podido consultar ningún ejemplar original de esta obra.

²⁵² En la página 322 del documento CN-03/01 aparece escrito *En el verano de 1871*. Esta fecha tiene que estar equivocada, refiriéndose realmente a 1881 o 1891, ya que en 1871 Fortuny estaba vivo y es precisamente en ese año cuando adquiere el azulejo en el Albaicín.

francés vuelve a casarse, esta vez con Adele Livingston Sampson, quien exige un estatus superior al de la primera esposa. Esta situación provoca que el padre de Maurice le transfiera su título de duque de Dino, condición que no impide la separación de la pareja en 1903²⁵³.

Realmente la relación del duque de Dino y su segunda esposa debió deteriorarse años antes de la ruptura. En 1894²⁵⁴, Maurice viaja a Mónaco donde adquiere importantes deudas de juego en los casinos de Montecarlo. Su primera reacción es telegrafiar a su casa para que le envíen dinero, pero no recibe una respuesta afirmativa sino más bien el ruego de que regrese a su domicilio familiar. No sintiéndose satisfecho con esa solución, Talleyrand-Périgord se dirige a unos banqueros de Montecarlo para solicitar un préstamo de 60.000 francos²⁵⁵. Los financieros contestan que puede disponer de la cantidad económica que desee simplemente presentando la firma de su mujer, ya que, realmente, es ella la propietaria de la fortuna matrimonial. Este arreglo tampoco complace al duque que ofrece como garantía para conseguir el crédito su famosa colección de cerámica, exponiendo que podrá ser subastada públicamente en caso de que él no devuelva la cantidad facilitada por el banco.

Los monegascos piden al duque veinticuatro horas para tomar una decisión. En ese tiempo escriben un telegrama al anticuario parisino Lowengard, que afirma que el conjunto de la loza de Talleyrand cubre sobradamente los 60.000 francos que el francés solicita.

Finalmente el duque de Dino no puede afrontar sus deudas, situación que provoca que en mayo de 1894 se anuncie en París la subasta de una colección de cerámica, sin especificar quién ha sido hasta el momento el propietario de las piezas. El intento de mantener en secreto la identidad de Talleyrand no tiene ningún éxito, ya que todos los interesados conocen que el lote pertenece al noble francés²⁵⁶.

La venta pública tiene lugar el 8 de mayo de 1894 en el Hôtel Drouot de París, con Paul Chevallier como *commissaire-priseur*²⁵⁷ y Charles Mannheim como experto. La primera hoja del catálogo, después de la portada, es una fototipia del azulejo Fortuny que ocupa la página completa. A continuación el panel aparece descrito en los siguientes términos:

²⁵³ PYHRR (2012) p. 184.

²⁵⁴ En el documento CN-01/07 aparece escrito: *El Duque de Dino estaba casado con una Señora viuda norteamericana inmensamente rica [rica]. A comienzos de 1904 el Duque había ido [él] por unos días á Monte – Carlo*. El año tiene que estar equivocado, ya que en 1904 el duque de Dino y Adele Livingstone Sampson ya se habían divorciado.

²⁵⁵ En 1894, 100 pesetas equivalían a 119,65 francos, por tanto, 60.000 francos serían unas 50.146,25 pesetas. *Estadísticas* (2005) p. 704.

²⁵⁶ Véase CN-01/07.

²⁵⁷ El término *commissaire-priseur* se refiere al responsable de la subasta.

1. Fabrique hispano-moresque. XIV^e siècle.

Grand azulejo ou plaque rectangulaire à reflets métalliques. Elle est ornée de rinceaux de feuillages, d'oiseaux et d'écussons aux armes des rois de Grenade, mais dont la bande ne contient pas la devise (Il n'y a de vainqueur que Dieu) qu'on y trouve ordinairement. L'encadrement est formé par des inscriptions en caractères neskhy des entrelacs, des rosaces et il porte, comme la partie centrale, l'écusson des rois de Grenade, six fois répété. Haut., 90 cent. ; larg., 44 cent.

Collection Fortuny, n^o 44²⁵⁸.

Este estudio se completa con una referencia a la obra *Atelier de Fortuny* de Davillier, con la traducción de Schefer y la explicación de que el pintor de Reus lo encontró incrustado en una pared del Albaicín.

Sin duda el azulejo Fortuny es la obra maestra de la colección. No solo porque ocupe el número 1 en el catálogo de la subasta, sino también por el alto precio que alcanza en la puja: 19.500 francos²⁵⁹. De las sesenta y tres piezas que se venden el 8 de mayo, solo otra cerámica supera la cifra de los 10.000: se trata de un plato clasificado con el número 23, fabricado en Deruta o en Gubbio (Italia), cuyo precio se sitúa en 11.100 francos²⁶⁰, cantidad, como podemos observar, muy inferior al montante obtenido por el panel nazarí²⁶¹.

Como había anunciado Lowengard, la colección de cerámica del duque de Dino es más que suficiente para cubrir los 60.000 francos que el noble francés pedía como préstamo a los banqueros monegascos, de hecho la suma que se obtiene de la venta de todas las piezas supone un total de 175.965 francos²⁶², más el cinco por ciento que la casa de subastas cobra en concepto de comisión.

Según narra el documento CN-01/07, manuscrito que por el tipo de letra parece realizado por Ricardo Merelo aunque se aprecian correcciones de Osma, la adquisición final de este panel por parte del coleccionista madrileño se debe a un cúmulo de coincidencias que acontecen durante la venta en el Hôtel Drouot.

El autor expresa que confían las gestiones *a nuestro amigo Mr. Reubell, residente en Paris*²⁶³, quien no solo debe pujar por el panel nazarí, sino también por otras piezas de las

²⁵⁸ HÔTEL DROUOT. *Catalogue d'une précieuse collection de faïences italiennes hispano-moresques d'Alcora et de Nîmes dont la vente aura lieu. Hôtel Drouot, salle n^o 6*. Paris: [s.n.], 1894. pp. 3-4. (E. Moreau et Cie.).

²⁵⁹ Aproximadamente 16.297,53 pesetas. *Estadísticas* (2005) p. 704.

²⁶⁰ Aproximadamente 9.277,05 pesetas. *Estadísticas* (2005) p. 704. Desconocemos quién fue el comprador que adquirió este plato.

²⁶¹ La versión del catálogo de la subasta que hemos consultado, depositado en la biblioteca del MNAD con la signatura FA273, contiene documentos escritos a mano sobre esta venta y los precios alcanzados por cada una de las piezas en la puja.

²⁶² Aproximadamente 147.066,44 pesetas. *Estadísticas* (2005) p. 704.

²⁶³ Según se puede observar en la correspondencia del archivo del IVDJ, Osma y su mujer, Adela Crooke, mantendrán una estrecha relación con Reubell en los años siguientes.

publicadas en el catálogo²⁶⁴, con la clara instrucción de que pague lo que sea necesario, sin ningún límite, por el panel de cerámica: *Acheter n° 1 sans limite*²⁶⁵.

Como hemos mencionado, el azulejo Fortuny es la pieza estrella de la subasta y, por este motivo, varias personalidades del momento desean adquirirlo con diferentes finalidades. Así encontramos al doctor Julius Lessing, director del Berliner Kunstgewerbemuseums, Museo de Artes Decorativas de Berlín, quien pretende incorporar el panel a esta institución alemana. En Londres compiten el millonario George Salting, posterior benefactor del V&A Museum, y Frederick Du Cane Godman, poseedor de una de las colecciones de cerámica persa e hispano-morisca más importantes del momento.

Desde Madrid sugieren a Reubell que, puesto que es íntimo amigo de Godman, negocie con él en los siguientes términos: el británico se abstiene de pujar por el azulejo Fortuny y, a cambio, Reubell no intentará comprar ninguna otra pieza del catálogo. No sabemos cuál podría haber sido la respuesta de Godman, ya que finalmente no acude a París en la fecha señalada.

Curiosamente, según recoge una necrológica de Guillermo de Osma publicada por la Unión Ibero Americana en 1922, Osma y Godman eran grandes amigos o al menos así lo afirmaba Sir Hercules Read en un artículo de *The Times* en octubre de 1921:

“Great collector” le llama Sir Hércules Read, ex director del British Museum, poniéndole a la par de Mr. du Cane Godman, especialista también en alfarería hispano morisca; la rivalidad entre Cane y Osma “se aumentaba por la amistad calurosa que les unía”²⁶⁶.

Tal vez la relación entre Osma y Godman se afianzó con los años, precisamente por el interés común de ambos coleccionistas en el estudio de la cerámica.

En cualquier caso, volviendo a 1894, Reubell sí consigue hablar con Fitzhenry, quien acompaña a George Salting, aconsejándole sobre las adquisiciones que el coleccionista británico realiza en Europa. La respuesta de Fitzhenry al trato que propone el francés es tajantemente negativa:

[La acogida, por parte de, Fitz-Henry fué] en todos sus términos negativa. Manifestó Fitz-Henry que de verdad lo sentía mucho por Osma, á quien conocía [y quería mucho;] pero [que] siendo notorio que Salting legaria su coleccion al Museo [de South Kensington] no podía él aconsejarle que renuncia á pieza tan capital²⁶⁷.

²⁶⁴ En el documento CN-01/07 no se especifica las piezas en las que Osma estaba interesado ni si compró algún otro objeto en esta subasta.

²⁶⁵ Esta frase supuestamente aparecía en un telegrama que se envía desde Madrid a Reubell. No hemos podido consultar el documento original, pero así se expresa en el informe sobre la venta del IVDJ. Véase CN-01/07.

²⁶⁶ Don Guillermo Joaquín de Osma y Scull. En: *Unión Ibero Americana: Órgano de la Sociedad del mismo nombre*. 1922, p. 11. READ, Hercules. Spanish art and history:... En: *The Times*. 31/10/1921. No hemos podido comprobar el artículo de Hercules Read.

²⁶⁷ Véase CN-01/07.

Según parece, Salting y Godman contactan conjuntamente con los anticuarios londinenses Durlacher Brothers para que uno de ellos viaje a París y pueje por las piezas que ambos magnates británicos desean adquirir. En el momento de la subasta, Durlacher no llega al Hôtel Drouot con Salting y su asesor Fitzhenry, que tienen reservados asientos preferentes, por lo que el marchante debe sentarse en un banco en primera fila, a la izquierda del *commissaire-priseur*. Este lugar permite que los tres hombres se vean durante la subasta, pero no pueden comunicarse.

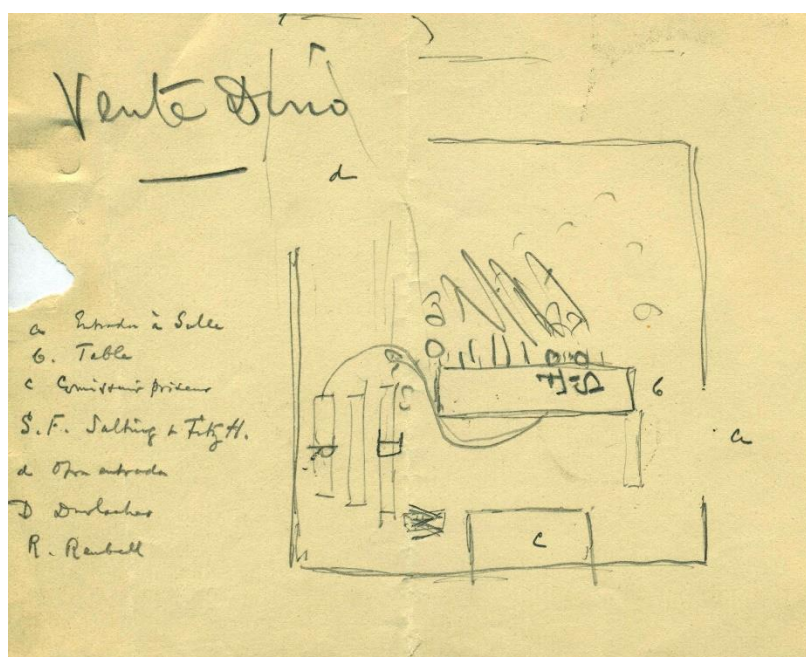


Fig. 107. Esquema, realizado por Guillermo de Osma, de la sala donde se subastó el azulejo Fortuny (CN-01/08)

Mientras tanto, Reubell acuerda con el supervisor de la sala que solo hará un gesto cuando desee desistir de la puja; mientras no manifieste ningún movimiento, significará que aumenta la oferta anterior. El francés se sienta justo detrás de Durlacher, su máximo competidor en ese momento, y la subasta comienza con el número 1 del catálogo: el azulejo Fortuny. Las cantidades económicas ofrecidas por esta pieza crecen desorbitadamente hasta el punto de que el anticuario británico considera que la cifra en la que se encuentra es completamente irracional. Al no poder comunicarse con sus representados en ese momento, desiste de seguir concursando, por lo que finalmente Reubell consigue comprar el panel, mientras Salting y Fitzhenry están convencidos de que han sido ellos quienes han logrado hacerse con la valiosa pieza de cerámica. Reubell, que había quedado molesto con la actitud de Fitzhenry, se venga comunicando él mismo a los

británicos que: *[lo] sentía mucho, pero que el azulejo no podía ir al Sr. Kensington*, refiriéndose al Museo South Kensington de Londres, actual V&A Museum.

El informe termina con una explicación del autor donde expresa que en los años siguientes ha coincidido con Frederick Du Cane Godman, pero que el coleccionista nunca le ha confirmado si el azulejo Fortuny estaba destinado a formar parte de sus posesiones. La opinión de quien redacta el documento es que Salting y Godman habían ordenado la compra de ciertas piezas, sin decidir previamente quién se quedaba con cada objeto.

En estos documentos que narran la subasta del azulejo Fortuny podemos comprobar la determinación de Guillermo de Osma sobre la compra de esta pieza al precio que fuera, incluso sabiendo que algunos de sus competidores eran importantes y conocidos coleccionistas a nivel europeo. Resulta curioso que los informes están escritos en primera persona del plural, pero en principio parece que aluden al conde de Valencia de Don Juan en tercera persona, como si el coleccionista hubiera delegado la compra en algún colaborador cercano:

Así las cosas, al día siguiente de haber escrito, y siendo víspera de la subasta, el Conde de Valencia de Don Juan enterándose del caso y de nuestras instrucciones dadas, opinó que la importancia de aquel azulejo, precisamente para nuestra colección, era tal, que á todo trance procedía asegurarlo. [...]
Manifestó Fitz-Henry que de verdad lo sentía mucho por Osma, á quien conocía [y quería mucho] [...].

Este pasaje, que volvemos a incluir por su interés, y otro párrafo del informe CN-01/07 nos aportan unos datos fundamentales sobre la adquisición del azulejo:

En todo caso, señalábamos para el azulejo el precio máximo de entre aquellos que hasta entonces se habían considerado posibles.
Así las cosas, al día siguiente de haber escrito, y siendo víspera de la subasta, el Conde de Valencia de Don Juan enterándose del caso y de nuestras instrucciones dadas, opinó que la importancia de aquel azulejo, precisamente para nuestra colección, era tal, que á todo trance procedía asegurarlo; indicando además que cuando el precio de subasta excediera del tipo que habíamos fijado, entraría él como partícipe en la adquisición. Sobre esa base y de acuerdo con él, fué el telegrama al Sr. Reubell en que se dijo: “Acheter n° 1 sans limite”.

Como hemos mencionado, el texto está escrito en primera persona del plural, mientras que se refiere al conde de Valencia de Don Juan en tercera persona. Claramente el documento está redactado por Guillermo de Osma, aunque sea su secretario quien lo escribe. En principio esta información puede parecer confusa, pero la explicación es bastante sencilla: nos encontramos en 1894, en esa fecha Juan Crooke aún vive, por tanto, él ostenta el título de conde de Valencia de Don Juan²⁶⁸. Osma se expresa en plural

²⁶⁸ Conviene recordar aquí que las legítimas condesas en ambos casos son ellas: Adelaida Guzmán primero y después su hija, Adela Crooke, mujer de Osma.

seguramente porque Adela, su esposa, comparte el deseo de incorporar el famoso azulejo a su colección. Como hemos visto, el panel alcanza un precio muy elevado, 19.500 francos, más el cinco por ciento de comisión de Drouot serían 20.475 francos²⁶⁹, razón por la que es muy probable que hiciera falta una inyección mayor de dinero. Osma y Adela recurrirían por tanto a Juan Crooke, quien seguramente accedió a participar en una compra que beneficiaba a su única hija y heredera.

Ángel Galán en un estudio inédito que se conserva en el archivo del IVDJ menciona que fue Juan Crooke quien incorporó la primera obra árabe de la colección, supuestamente una cajita nazarí que fue adquirida en París en 1894 al duque de Dino²⁷⁰. Solo con esta información ya sabemos que el autor está equivocado, ya que en la subasta de 1894 tan solo se vendieron piezas de cerámica. Pero además Galán afirma que esa arqueta había pertenecido al barón Davillier, quien la había comprado tras la muerte de su propietario original, el pintor Mariano Fortuny. Por el catálogo de la casa Drouot, tenemos constancia de que Juan Crooke no pudo conseguir una cajita de marfil en la puja de 1894, pero tal vez, como hemos mencionado, sí participó económicamente en la adquisición del azulejo de reflejo metálico.

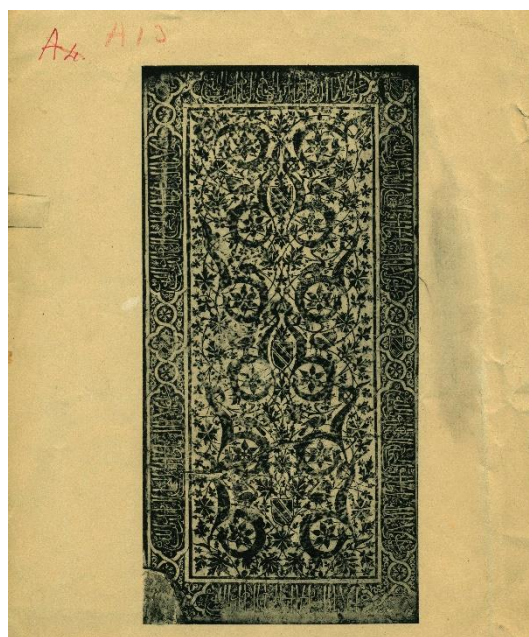


Fig. 108. Fotograbado del azulejo Fortuny
(CN-03/09)

Existe otra versión en un documento que recoge un artículo de Manuel Casamar, donde se afirma que el azulejo Fortuny fue comprado en París por Archer Milton Huntington por el precio de 19.500 francos. Según este testimonio, el magnate se lo

²⁶⁹ Aproximadamente 17.112,41 pesetas. *Estadísticas* (2005) p. 704.

²⁷⁰ GALÁN (inédito) p. 3.

regalaría después a Osma²⁷¹. Este relato tiene que estar necesariamente equivocado. Como hemos podido comprobar, el panel era un objeto muy codiciado a finales del siglo XIX, por lo que parece improbable que alguien invirtiese una cantidad de dinero tan elevada para después regalárselo a otro coleccionista, más aún, si tenemos en cuenta que el azulejo hubiera encajado perfectamente en el museo de la HSA. Además los documentos conservados en el archivo del IVDJ contradicen esta teoría de forma irrevocable²⁷².

Igualmente, en el documento RM2-04/29 consta escrito: *Az. Fortuny – valenciano*. Es probable que esta afirmación se basase en la calidad de la pieza y sus dorados, mostrándonos que en época de Gómez-Moreno se contemplaba la posibilidad de que esta cerámica fuera mudéjar, en lugar de andalusí.

Hemos mencionado que el azulejo Fortuny posiblemente formaba, junto con otro panel idéntico, las jambas de la puerta de un edificio nazarí. Mariano de Fortuny conocía la existencia de ese otro tablero e incluso sabía que ya entonces se encontraba fragmentado. El pintor quiso adquirir esos pedazos de cerámica, pero, según refleja la documentación, parece que nunca llegó a verlos.

Así, el documento CN-03/01²⁷³ refleja que Fortuny lamentaba que el segundo azulejo había sido arrancado por albañiles, que lo habían desechado como cualquier otro escombros de la obra en la que trabajaban. La narración continúa explicando que en 1876 o 1877 un contratista que trabaja en las obras de restauración de la catedral de León, regala esos fragmentos a Juan Madrazo, arquitecto director del proyecto. Tras su fallecimiento, uno de los pedazos pasa a manos de su hermano, Luis Madrazo; mientras que el otro es heredado por su sobrino, Ricardo Madrazo²⁷⁴, desgraciadamente para entonces, Mariano Fortuny ya había fallecido y no pudo ver reunidos los azulejos nazaríes, que además, pronto se dispersaron.

Según defiende Manuel Casamar, el ángulo superior derecho fue adquirido por el Museo del Louvre a los hermanos Stora, procedente de la colección de los Madrazo²⁷⁵. Efectivamente, en la actualidad este fragmento está inventariado en el museo parisino como OA6694. En la base de datos de *REMAI: Red Europea de Museos de Arte Islámico* se explica que el Louvre compró el panel a Stora en 1913, después de que Gaston Migeon, en

²⁷¹ Véase CN-01/12.

²⁷² En nuestra estancia en la HSA entre septiembre y noviembre de 2013, pudimos conversar con Constancio del Álamo, conservador de Arqueología, Escultura y Textiles de dicha institución quien, igualmente, consideró que esta versión de los acontecimientos parecía muy poco probable.

²⁷³ CN-03/01, p. 320

²⁷⁴ La misma información aparece en el documento CN-01/05, aunque curiosamente Osma explica que Ricardo Madrazo no conocía previamente el fragmento que heredó de su tío Juan Madrazo.

²⁷⁵ Véase CN-01/12.

calidad de conservador del departamento de *objets d'art* de dicho museo, propusiera su adquisición. Al parecer en el inventario del Museo del Louvre figura como procedencia “*collections Fortuny ? et Madrazo*”, seguramente por influencia de la obra del propio Gaston Migeon *L'Orient Musulman*, donde en efecto aparece el pintor de Reus como antiguo dueño del fragmento²⁷⁶. Sin embargo, el autor del estudio cuestiona esa afirmación al colocar un signo de interrogación y propone a Luis Madrazo como anterior poseedor del fragmento²⁷⁷. No podemos determinar quién fue realmente el propietario original, pero, si tenemos en cuenta que el azulejo estaba en poder de Stora en 1913 y que tanto Ricardo como Raimundo Madrazo frecuentaban los círculos de los coleccionistas y marchantes parisinos, parece probable que esta pieza perteneciera realmente a uno de los dos hermanos, en este caso a Ricardo²⁷⁸.

En cuanto al otro fragmento, hemos encontrado noticias contradictorias: en el documento CN-03/01 del archivo del IVDJ, se menciona que la parte de la losa cerámica que perteneció supuestamente a Ricardo Madrazo, en 1915 se encontraba en el Museo Arqueológico de Ámsterdam²⁷⁹.

Por otro lado, en el archivo del MAN existe una carta fechada en noviembre de 1941, remitida por Roque Pidal, donde ofrece dos azulejos al museo:

[...] los dos azulejos hispano-árabes el llamado de “Fortuny” y el “primitivo de la Alhambra”²⁸⁰, ambos de mi propiedad, tengo la satisfacción de acceder a su demanda respetando íntegra la tasación antigua [...] Esta es la de treinta mil pesetas por los dos.

La comunicación, que va dirigida a Francisco Íñiguez, comisario general del Patrimonio Artístico Nacional, contradice completamente la versión que situaba esa parte del panel en Holanda, ya que el texto continúa afirmando:

No desconocerá Vsted. que solo tres ejemplares existen: del 1º el magnífico que guarda el Instituto Valencia D. Juan y dos fragmentos, el que posee el Museo del Louvre y el mío que muy superior al francés. [...]

No teniendo necesidad de venderlos y apreciándolos en los dos valores: artístico y afectivo, (el 1º proviene de la colección de mi padre), creame Vsted. que accedo a la enagenación por ser para nuestro gran Museo y también por venir la petición por conducto de Vsted²⁸¹.

Como podemos observar, Roque Pidal denomina también a su fragmento *Fortuny*, a pesar de que esa parte del panel nunca llegó a formar parte de las posesiones del pintor.

²⁷⁶ MIGEON, Gaston. *L'Orient musulman*. Paris: Albert Morancé, 1922. vol. 2, nº 252, pl. 44, p. 48.

²⁷⁷ REMAI: Red Europea de Museos de Arte Islámico [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://remaialhambra-patronato.es/es/content/oa-6694-azulejo-0>.

²⁷⁸ Este fragmento aparece mencionado en un documento sobre las piezas árabes del Museo del Louvre. Véase RM2-04/25.

²⁷⁹ CN-03/01, p. 320.

²⁸⁰ No hemos podido identificar este azulejo.

²⁸¹ AMAN: Expediente 16, año 1940, número de orden 55.

Igualmente señala que pertenecía a la colección de su padre, Alejandro Pidal y Mon, razón por la que tiene un especial cariño a esta pieza, aunque accede a venderla junto con otro azulejo, a cambio de una cantidad bastante elevada. Precisamente el alto precio que Pidal demanda es la razón de que la adquisición sea desestimada por parte del MAN.

Tres años después, en octubre de 1944, Roque Pidal escribe al entonces director del MAN, Blas Taracena, ofreciendo esta vez por el precio de 100.000 pesetas, los dos azulejos y una *cajita árabe de Cuéllar*. El patronato del museo contesta explicando que no le interesan las piezas cerámicas, pero sí la arqueta, por la que están dispuesto a pagar 20.000 pesetas. En esta ocasión tampoco hay acuerdo, ya que Pidal rechaza vender esa obra por menos de 50.000 pesetas. Como veremos, esa caja ingresa finalmente en el IVDJ donde se conserva con el número de inventario 3075²⁸². Además, aprovecha esta comunicación para recordar a Taracena que apenas unos años antes, el Estado estaba muy interesado en adquirir los azulejos nazaríes que ahora la junta del museo rechaza²⁸³.

Resulta sorprendente como, tras la primera negativa por motivos económicos, Pidal vuelve a ofertar las mismas piezas a un precio aún mayor: en 1944 pide 100.000 pesetas por los dos azulejos y la caja árabe. Si tenemos en cuenta que después se niega a vender la arqueta por menos de 50.000, podemos observar como ha incrementado la valoración de las cerámicas hasta prácticamente la cantidad de la cajita, 20.000 pesetas más de lo que pedía en 1941.

El MAN finalmente no adquiere estos materiales, cuyo paradero actual desconocemos. En cualquier caso, estos documentos parecen desmentir la afirmación de que el fragmento de azulejo se localizaba en Ámsterdam en 1915. Resultaría extraño que la pieza hubiera viajado a Holanda para ser depositada en un museo unos años, regresando poco tiempo después a España para formar parte de la colección privada de Alejandro Pidal.

Además, José Ferrandis en 1925 afirmaba sobre este asunto que existían dos fragmentos de un azulejo gemelo al panel de Fortuny, localizados en aquel momento en el Museo del Louvre y en la colección de los herederos de Alejandro Pidal²⁸⁴. También en la página de *REMAI* dedicada al fragmento propiedad del Louvre, se afirma que el otro segmento se encontraba en 1915 en el Museo Arqueológico de Ámsterdam, pero no han

²⁸² Estudiaremos esta pieza en 4.5.5. *Tintero octogonal*.

²⁸³ AMAN: Expediente 16, año 1944, número de orden 77.

²⁸⁴ FERRANDIS TORRES, José. Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, p.. 72.

podido localizarlo en la actualidad²⁸⁵. En *Reflets d'or: D'Orient en Occident la céramique lustrée IXe - XVe siècle* se menciona que la pieza del Louvre, explicando que otro fragmento de similares características se conserva en la actualidad en La Haya²⁸⁶.

Existe la posibilidad de que existieran más fragmentos, ya que el azulejo original tenía un gran tamaño y, como podemos observar, la pequeña pieza del Louvre corresponde únicamente a una de las esquinas. Lamentablemente no hemos localizado en ningún museo holandés tales piezas. Tampoco en los otros museos que hemos consultado para desarrollar este capítulo: Louvre, V&A, British Museum, Metropolitan Museum, Hermitage, Museum für Islamische Kunst...

Los últimos documentos que localizamos sobre el azulejo Fortuny corresponden ya a la época de Balbina Martínez Caviró y consisten en información bibliográfica sobre la baldosa de Yūsuf III²⁸⁷.

4.4.4. Vaso de la Alhambra

Los conocidos como vasos de la Alhambra son la producción más importante de la cerámica nazarí. Destacan por su gran tamaño y su decoración dorada sobre vidriado estannífero, que a menudo presenta reflejos azules.

Durante el siglo XIX surge una nueva moda en torno a estos objetos de lujo, enmarcada dentro del gusto romántico por la estética oriental. La elevada demanda de los jarrones granadinos estimula la creación de copias y falsificaciones que inundan el mercado del arte y los salones de los principales coleccionistas del momento²⁸⁸. Soler Ferrer expone que tal vez los hermanos Zuloaga, Guillermo, Daniel y Germán, en su etapa dedicada a la cerámica, fabricasen alguna pieza de este estilo, ya que en el archivo del museo dedicado a la familia en Segovia, se conservan algunos dibujos de este tipo de

²⁸⁵ REMAI: Red Europea de Museos de Arte Islámico [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://remai.alhambra-patronato.es/es/content/oa-6694-azulejo-0>.

²⁸⁶ *Reflets d'or: D'Orient en Occident la céramique lustrée IXe - XVe siècle*. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2008. n.º 58, p. 85.

²⁸⁷ Véase CN-05/15 y CN-05/16.

²⁸⁸ VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar, BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús. Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: introducción. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 11.

objetos. Curiosamente, los Zuloaga realizaron igualmente los alicatados de la fachada del palacete de Guillermo de Osma en la calle Fortuny de Madrid²⁸⁹.

Igualmente Pedro Navascués narra en *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX* como el estilo árabe es adoptado en la España de la época como un elemento nacional, propio y distintivo de otros países. Este sentimiento se puede ejemplificar con en el regalo que Alfonso XII entrega a Guillermo I de Alemania: una imitación de un jarrón de la Alhambra, realizado en la Fábrica de la Moncloa, probablemente por los propios hermanos Zuloaga:

Lo árabe se convirtió en nuestro estilo nacional, nuestro estilo representativo ante el mundo, y no sólo en las conocidas exposiciones internaciones sino a nivel de relaciones diplomáticas.

Cuando el rey Alfonso XII tuvo que hacer un obsequio al Emperador de Alemania le regaló un magnífico jarrón, que copiaba más o menos de cerca una de las conocidas piezas nazaríes de la Alhambra, ejecutada en la Fábrica de la Moncloa entre 1875 y 1885²⁹⁰.

Realmente, el número de ejemplares auténticos conservados en nuestros días es muy limitado, por lo que consideramos conveniente mencionar brevemente cada uno de ellos en este estudio. No existe un acuerdo total sobre la cronología de estas piezas cerámicas, pero aproximadamente pueden situarse entre los últimos años del siglo XIII y finales del XV. Sobre su uso se han formulado igualmente numerosas hipótesis: contenedores del oro real²⁹¹, recipientes para aceite o vino, tinajas de lujo destinadas a filtrar el agua, objetos meramente decorativos²⁹²...

Los jarrones conservados en la Alhambra fueron representados en numerosos dibujos y grabados durante el siglo XVIII, a raíz de una iniciativa de la RABASF que pretendía documentar el palacio nazarí. Este proyecto dio como resultado las ediciones de *Antigüedades árabes de España* en 1787 y 1804²⁹³.

²⁸⁹ SOLER FERRER, María Paz. Maurofilia: Las falsas Alhambras. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 126.

²⁹⁰ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1973. p. 264.

²⁹¹ Según Rada y Delgado esta era la versión tradicional que circulaba hasta finales del siglo XIX. RADA Y DELGADO, Juan de Dios. Jarrón árabe que se conserva en la Alhambra de Granada. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1875, IV, pp. 79-80.

²⁹² ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Los jarrones de la Alhambra: función, significado, cronología. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 38-39.

²⁹³ RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. La fortuna e infortunios de los jarrones de la Alhambra en el siglo XVIII. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 97. Para más información sobre la obra *Antigüedades árabes de España*: RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. *La memoria frágil: José de Hermosilla y las Antigüedades árabes de España*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1992. 303 p.

Precisamente uno de los vasos más famosos es el conocido como jarrón de las gacelas²⁹⁴, custodiado actualmente en el Museo de la Alhambra²⁹⁵. Destaca por su belleza estilística y por ser la única pieza de esta tipología que se ha conservado prácticamente entera en el palacio nazarí²⁹⁶. Esta tina aparece mencionada de manera indirecta en el documento RM2-04/02 del archivo del IVDJ, en relación con su leyenda epigráfica *اليمين al-yumn* y *الإقبال al-iqbāl*, traducido en este caso como *la felicidad y el éxito*.

No cabe duda de que la alcazaba granadina debió albergar más tinas de este tipo, incluso se conoce que en el siglo XVIII aún existían tres ejemplares completos²⁹⁷ en el recinto palaciego. Manuel Casamar expone, citando un documento del archivo de la Alhambra²⁹⁸, que en la celebración del tercer centenario de la conquista de Granada el 2 de enero de 1792, un jarrón decorado con escudo de la banda se rompió en pequeños fragmentos²⁹⁹. Posiblemente las causas de esta desgracia fueron el abandono en que se encontraban los palacios nazaríes en ese momento y la gran afluencia de público que asistió al acto de conmemoración.

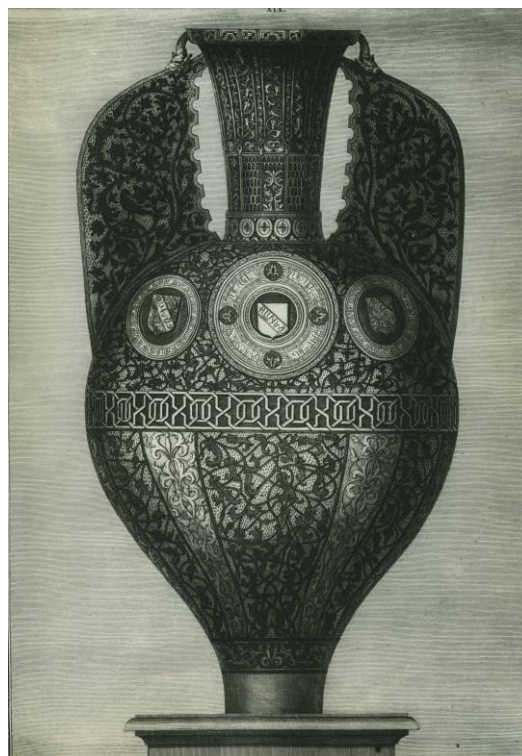


Fig. 109. Recreación ideal del jarrón con escudo de la banda (RM1-02/01)

²⁹⁴ En el archivo del IVDJ se conservan fotografías de los jarrones de la Alhambra. La fotografía RM2-01/05 corresponde precisamente al vaso de las gacelas.

²⁹⁵ Museo de la Alhambra: R.290.

²⁹⁶ MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. Jarrón de las gacelas. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 134-139.

²⁹⁷ Uno de los jarrones es el conocido como *de las gacelas*, conservado en el Museo de la Alhambra; el segundo posiblemente está relacionado con el gollete de la HSA y con algunos fragmentos del Museo de Almería y de la HSA. El tercer ejemplar debía ser el vaso con el escudo de la banda que, desgraciadamente, también se rompió, desapareciendo para siempre.

²⁹⁸ Casamar cita este documento como L-171-28. CASAMAR PÉREZ, Manuel. Alhambra II: Un jarrón de la Alhambra no tan perdido. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 60.

²⁹⁹ Martínez Caviro expone que este jarrón con la banda se ubicó en el Jardín de los Adarves de la Alcazaba, junto con el vaso de las gacelas. Además fue representado gráficamente en los proyectos de la RABASF anteriormente mencionados. MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) p. 70. En el archivo del IVDJ encontramos un grabado que representa una reconstrucción ideal de esta pieza, véase RM1-02/01.

Años antes, el Padre Echevarría presentaba igualmente el pésimo estado de conservación en que los preciosos vasos se encontraban, mediante un supuesto diálogo entre un granadino y un forastero:

For. Qué Jardín tan precioso! Qué vista tan admirable! Veamos las jarras. Qué dolor! Qué maltratadas están! Y lo peor es, que expuestas á la inclemencia, cada día se irán deteriorando mas.

Gran. Se llegarán á extinguir. Ya no quedan mas que esas dos, y aquellos tres, ó quatro pedazos de la otra. Cada uno, que entra aquí, procura sacar su memoria, y asi lo han pagado las jarras³⁰⁰.

Casamar continúa afirmando en “Un jarrón de la Alhambra no tan perdido” que el gollete custodiado en la HSA³⁰¹ corresponde a ese vaso fracturado a finales del siglo XVIII. Sobre la adquisición de esta pieza por parte de Archer Huntington, existen diferentes y muy diversas versiones que involucran a Guillermo de Osma en esta operación. Alice Wilson Frothingham señala en *Lustreware of Spain*:

By 1913 it had found its way to the gallery of a Paris art dealer, from whom it was purchased for the collection of the Society. Osma, who examined the piece at the time, believed that it was without question the collar from the broken Alhambra vase of the engraving³⁰².

Manuel Casamar presenta una historia distinta que, según él mismo afirma, le explicó Manuel Gómez-Moreno en el verano de 1959:

[...] el gollete había pertenecido a José Xifré, famoso en Madrid por su palacete morisco trazado por Viollet-le-Duc, en el Paseo del Prado, frente al museo, y lamentablemente derribado después de la guerra, y donde, al parecer, lo tenía. Puso el gollete en venta y don Guillermo de Osma lo identificó, no se atrevió a comprárselo por temor al precio y se lo cedió a Huntington – cosa habitual entre ellos el cederse piezas –, y cuando supo lo que había pagado Huntington “se tiraba de los pelos”, en gráfica expresión de don Manuel³⁰³.

El texto es sumamente interesante, ya que de nuevo confirma la estrecha relación entre Osma y Huntington, mostrando que los dos coleccionistas se aconsejaban mutuamente sobre la adquisición de determinadas piezas. En general, según hemos podido observar en la documentación del IVDJ es Guillermo de Osma quien aconseja a Huntington sobre la conveniencia de comprar ciertos materiales.

Además aparece la figura de José Xifré Downing, hijo del millonario José Xifré Casas, dedicó su vida a malgastar la fortuna acumulada por su padre. Uno de los mejores ejemplos fue la construcción de un palacio de estética árabe, posiblemente diseñado por Rafael Contreras, en pleno Paseo del Prado de Madrid, ubicación que actualmente ocupa el

³⁰⁰ ECHEVARRÍA, Juan de. *Paseos por Granada y sus contornos, ó descripción de sus antigüedades y monumentos dados á luz por el celebre Padre Juan de Echevarría, por los años de 1764 y ahora nuevamente reimpresos e ilustrados con algunas pequeñas notas*. Granada: [s.n.], 1814. vol. 1, p. 192. (Imprenta Nueva de Valenzuela).

³⁰¹ HSA: E576.

³⁰² FROTHINGHAM (1951) p. 285, nota 44.

³⁰³ CASAMAR (2006) p. 62.

Ministerio de Sanidad. Para costearlo vendió las posesiones que había heredado en Estados Unidos en uno de los peores momentos para realizar esa operación económica: la Guerra de Secesión norteamericana³⁰⁴. Del fastuoso palacio, donde el gollete de un jarrón de la Alhambra encajaba a la perfección, se conservan fotografías en la Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid³⁰⁵.

Casamar continúa reconociendo que desconoce en qué circunstancias el gollete salió de la Alhambra pero afirma que, según ha podido deducir de su correspondencia, en el otoño de 1869 Henri Regnault lo pudo contemplar en casa de Rafael Contreras. Efectivamente, en una carta dirigida a su padre en octubre de 1869, Regnault afirmaba:

Je demanderai où peuvent exister les fragments d'un autre vase de l'Alhambra. Le col se trouve je crois, chez M. Contreras. Malheureusement on ne peut guère se fier à la science des Espagnols modernes, qui sont si ignorants des choses de leur pays³⁰⁶.

Tanto por esta carta, como por otra enviada también a su padre el 28 de septiembre de 1869, en la que menciona el vaso de las gacelas, se puede apreciar el estado de deterioro en el que se encontraban sumidos los palacios nazaríes a mediados del siglo XIX y como la situación de absoluta dejadez impactó al pintor francés:

A l'Alhambra il y avait, il y a quelques années, un portier qui, pour de l'argent, a nettoyé tous les greniers et débarras de l'Alhambra en vendant aux visiteurs, anglais ou autres, des morceaux qui pouvaient un jour retrouver leur place dans le palais, ou au moins servir de renseignements aux restaurateurs... On ne trouve plus de faïences ou débris de faïences; tout a été vendu avant l'arrivée de M. Contreras, le restaurateur de l'Alhambra. Il ne reste plus que le grand vase de l'Alhambra, auquel il manque une anse, cassée et emportée, dit-on, par un visiteur. J'en ferai une élude que je t'enverrai, ainsi que les décalques³⁰⁷.

Manuel Casamar, seguramente partiendo de las fechas de esta correspondencia, sitúa la incorporación del gollete a la colección de José Xifré en una fecha posterior a 1869 ya que a finales de dicho año, como hemos podido comprobar, la pieza se encontraba depositada en casa de Contreras³⁰⁸.

Margaret Connors McQuade en *Los jarrones de la Alhambra* expone una información diferente sobre la adquisición por parte de Archer Huntington del cuello del

³⁰⁴ RAMÓN DE SAN PEDRO (1956) pp. 97-101; NAVASCUÉS (1973) pp. 265-266.

³⁰⁵ Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid [en línea]. [Consulta: 10 de febrero de 2015]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1034870.

³⁰⁶ *Correspondance de Henri Regnault*. París: Charpentier et Cie., 1875. p. 315.

³⁰⁷ *Correspondance* (1875) p. 309.

³⁰⁸ CASAMAR (2006) pp. 60-62.

vaso nazarí, al afirmar que lo compró al marchante francés José de Arteche en 1913, sin especificar más información al respecto³⁰⁹.

Años antes, Leopoldo Torres Balbás también había mencionado el gollete de la HSA en un artículo de la revista *Al-Andalus* señalando ya en 1939 la poca información disponible sobre cómo esta pieza andalusí llegó a Nueva York:

Fue adquirido este gollete por la Hispanic Society en 1913, no diciéndose de qué manos. Sería interesante poder seguir su historial hasta esa fecha³¹⁰.

Igualmente es posible que los fragmentos pertenecientes a un jarrón de esta tipología conservados en el Museo de la Alhambra³¹¹ y en la propia HSA³¹², correspondan al mismo vaso que el gollete adquirido por Huntington en 1913³¹³, es decir, a aquel vaso fragmentado en múltiples trocitos cerámicos que se vendieron a finales del siglo XVIII, como recuerdos para los viajeros que visitaban Granada. Esta lamentable actuación ha provocado la dispersión de esas piezas y, en muchos casos, la imposibilidad de su identificación o, incluso, la pérdida definitiva de algunos ejemplares. Un caso de este tipo lo encontramos en el Museo Arqueológico de Almería, donde se custodia un mínimo fragmento³¹⁴ de una de aquellas tinajas sin que se haya determinado a qué vaso concreto pudo pertenecer³¹⁵.

Como hemos mencionado, Mariano Fortuny sentía una especial predilección por los objetos andalusíes, llegando a reunir una importante colección en la que destacaban el famoso azulejo de Yūsuf III y hasta tres vasos del tipo de la Alhambra. Conviene recordar que, tras finalizar su etapa granadina, el pintor trasladó sus pertenencias a Roma donde permanecieron hasta su muerte en 1875, momento en el que la mayor parte de los objetos reunidos se subastaron en París y Roma. Uno de esos jarrones se conserva en la actualidad

³⁰⁹ CONNORS MCQUADE, Margaret E. Gollete. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 172-173.

³¹⁰ TORRES BALBÁS, Leopoldo. De cerámica hispano-musulmana. En: *Al-Andalus*. 1939, IV, p. 430. Realmente sería interesante poder conocer cómo llegó el gollete a la HSA, pero durante nuestra estancia allí en 2013 tan solo pudimos consultar la documentación que la institución nos facilitó, no encontrando ningún dato sobre este gollete.

³¹¹ Museo de la Alhambra: R. 134, 1496, 1499, 1502, 2153, 2154, 2159, 2160, 2161, 2162, 2164, 2165, 2166, 2168, 2231, 2234, 4634.

³¹² HSA: E734.

³¹³ MORENO LEÓN, Eva, SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula. Fragmentos de jarrón tipo Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 175-177.

³¹⁴ Museo Arqueológico de Almería: Inv. 44.158.

³¹⁵ FERNÁNDEZ LÓPEZ, Miguel Ángel. Aleta y cuerpo de jarrón de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 174.

en el propio Museo de la Alhambra, conocido como jarrón Fortuny-Simonetti³¹⁶, ya que fue el discípulo de Fortuny, Attilio Simonetti, y posteriormente sus herederos, quienes custodiaron esta pieza hasta que el Estado la adquirió en 1934³¹⁷.

Otro de los vasos, encontrado por Fortuny en una iglesia de El Salar (Granada)³¹⁸, se localiza en el Museo del Hermitage de San Petersburgo³¹⁹. Aparece mencionado en un documento del IVDJ sobre posibles composiciones químicas utilizadas para obtener diferentes colores en la cerámica³²⁰, y en otro documento donde se esboza la mano de Fátima que decora las alas del vaso³²¹. Igualmente encontramos un heliograbado que muestra un dibujo de este jarrón, realizado por el propio Fortuny³²².

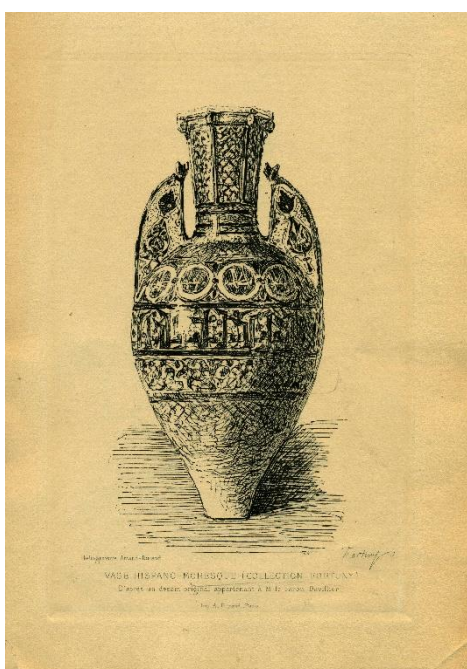


Fig. 110. Heliograbado del vaso de la Alhambra propiedad del Museo del Hermitage (PM-01/01)

³¹⁶ Museo de la Alhambra: R.1447. En el archivo del IVDJ existe una reproducción de muy mala calidad de esta pieza. El documento parece una fotocopia muy oscura de algún libro o fotografía. Véase: CN-05/10. También se conserva una hoja donde iría pegada una fotografía y donde figura el texto: *Jarrón Simonetti. M^o de la Alhambra*. Véase CN-06/32.

³¹⁷ MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. Jarrón de Fortuny-Simonetti. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 140-143.

³¹⁸ Véase CN-06/23.

³¹⁹ Museo del Hermitage: F.317. IVANOVA, Elena. Jarrón de Fortuny. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 144-145.

³²⁰ Véase RM2-04/18.

321 Véase RM2-04/29.

³²² Véase PM-01/01.

El tercero forma parte de la Freer Gallery of Art³²³ del Smithsonian Institution en Washington D.C. En teoría, Fortuny compró este último jarrón en una taberna del Albaicín³²⁴. Tras su fallecimiento pasó a la colección de Charles Stein, donde se ubicó hasta 1886, momento en el que el vaso se encontraba ya en manos de Charles Davis en Londres. Charles Lang Freer lo adquirió en 1903 y lo regaló al Smithsonian Institution³²⁵.

El propio Mariano Fortuny diseñó para asentar estas tinas unos soportes especiales que aún hoy pueden observarse en los tres ejemplares.

La tina conocida como jarrón de Hornos se conserva en el MAN³²⁶. Fue localizada en la Sierra de Segura (Jaén), desde donde se trasladó a la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Hornos de Segura. Allí lo adquirió el relojero de Yecla (Murcia), Vicente Juan y Amat, para después venderlo al Estado junto con unas esculturas ibéricas procedentes del Cerro de los Santos³²⁷, en el año 1875³²⁸. En el archivo del IVDJ localizamos una fotografía en blanco y negro que muestra el gollete, la parte superior de la panza y el asa que se conserva de esta pieza³²⁹ y otras tres imágenes que presentan el vaso completo³³⁰. También se menciona brevemente en los documentos RM2-04/19 y RM2-04/20, aludiendo a su procedencia y a la presencia de los colores azul y ocre, con reflejos metálicos.



Fig. 111. Jarrón de Hornos. MAN (RM2-01/07)

³²³ Freer Gallery of Art: F1903.206a-b. Freer Sackler. The Smithsonian's Museum of Asian Art [en línea]. [Consulta: 15 de febrero de 2015]. Disponible en:

http://www.asia.si.edu/collections/edan/object.php?q=fsg_F1903.206a-b.

³²⁴ Véase CN-06/21.

³²⁵ ECKER, Heather. Jarrón: siglo XV. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 166-167.

³²⁶ MAN: Inv. 50419.

³²⁷ Yacimiento arqueológico situado en Montealegre del Castillo (Albacete).

³²⁸ FRANCO MATA, Ángela. Jarrón de Hornos. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 146-149.

³²⁹ Véase RM2-01/06.

³³⁰ Véase RM2-01/07, RM2-01/08 y RM2-01/09. La fotografía RM2-01/07 parece ser la RM2-01/08 recortada y enderezada. La RM2-01/09 posiblemente sea la más antigua de todas.

En el Museum für Islamische Kunst del Staatliche Museum de Berlín encontramos un fragmento³³¹ que Julius Lessing compró en París en 1900 para el Berliner Kunstgewerbemuseum, aunque desde 1923 se localiza en el Museum für Islamische Kunst³³². El archivo del IVDJ alberga dos testimonios anteriores a la adquisición de Lessing. El documento más antiguo parece escrito por Osma, quien describe la parte superior del vaso y narra que antes de ser adquirido en 1898, el jarrón se encontraba en una bodega de aguardiente en Portillo (Valladolid). Al romperse el gran vaso, la parte alta se utilizó como maceta para perejil:

Trozo alto de jarron arabe – hoy en el Museo de Berlín – tiene azul con fajas de contorno y redondeles con vano encima y fileteado el primer disco

Hallado en Portillo (Valladolid) estaba entero en una bodega, para aguardiente; se rompió y el trozo mayor, parte alta de la panza servía de maceta con perejil.

Adquirido hacia 1898³³³.

La misma información figura en otro documento, relativamente moderno, posiblemente escrito por Balbina Martínez Caviro, copiando el texto anterior de Osma³³⁴. Parece probable, por tanto, que en los últimos años del siglo XIX algún anticuario viese este jarrón nazarí reutilizado como macetero, sin que sus dueños fueran conscientes del valor de la pieza que poseían. El comerciante seguramente consiguió el vaso a bajo precio y quizás él mismo lo trasladó a París o bien lo revendió a algún marchante francés que lo condujo a la ciudad del Sena, donde Julius Lessing lo adquirió en 1900.

En una fecha cercana a 1880, la Comisión Provincial de Monumentos de Granada poseía otro de estos jarrones³³⁵ que actualmente está depositado en el Museo Arqueológico y Etnográfico de Granada³³⁶.

La historia más curiosa y mejor documentada relacionada con los jarrones de la Alhambra corresponde al vaso que actualmente forma parte de la colección del Nationalmuseum de Estocolmo³³⁷. Se desconoce la fecha exacta, pero en algún momento, esta pieza llegó a una iglesia de Famagusta en Chipre, donde el jarrón se identificó con una de las ánforas que contuvieron el agua que después Cristo transformó en vino en las bodas de Caná. Tras la conquista otomana de Chipre en 1571, la jarra se trasladó a Estambul

³³¹ Museum für Islamische Kunst: Inv. 1900,113.

³³² HELMECKE, Gisela. Fragmento de un jarrón de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 150-151.

³³³ Véase RM2-04/31.

³³⁴ Véase CN-05/11.

³³⁵ Museo Arqueológico y Etnográfico de Granada: N.R. EC233.

³³⁶ VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos. Jarrón de reflejo metálico. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 152-153.

³³⁷ Estocolmo Nationalmuseum: NMK 47.

donde fue adquirida por Joachim von Sinzendorf y llevada a Austria, lugar en el que pasó a formar parte de las posesiones del emperador Rodolfo II. Tras el saqueo de Praga de 1648, el jarrón, como botín de guerra, viajó hasta Suecia y se incorporó a las colecciones reales. Aunque en principio seguía venerándose como una reliquia, poco a poco fue perdiendo ese carácter sagrado. En el siglo XVIII se volvió a descubrir, identificándose esta vez como una pieza del Antiguo Egipto y colocándose en la Biblioteca de la reina Lovisa Ulrika en el palacio real de Drottningholm. En 1794 ya se encontraba en el Museo Real de Estocolmo. A principios del siglo XIX aparecía como perteneciente al rey Carlos XV y, tras su muerte en 1872, el jarrón de la Alhambra llegó al Nationalmuseum como parte de la donación testamentaria del monarca³³⁸. En el archivo del IVDJ encontramos una curiosa fotografía de esta tina, ya que no aparece el dragón que actualmente ocupa el lugar donde originalmente debería ubicarse el asa perdida³³⁹.

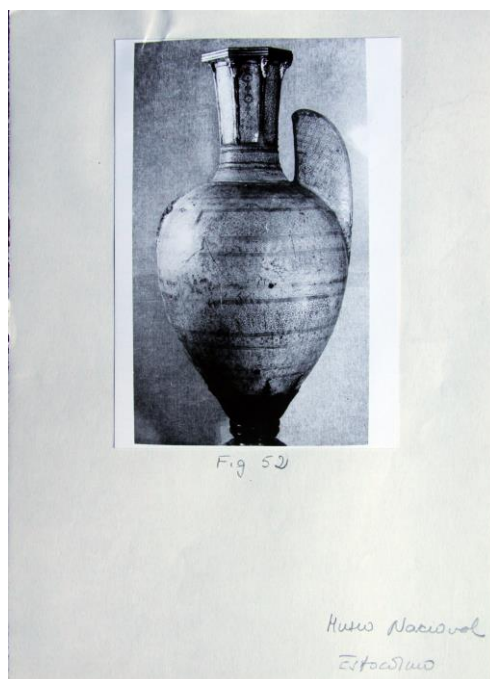


Fig. 112. Jarrón del Nationalmuseum de Estolmo (CN-06/22)

Otro vaso es el conocido como jarrón de Jerez³⁴⁰ que apareció en febrero de 1927, mientras se realizaban unas obras en la Cartuja de Jerez de la Frontera (Cádiz). Como los arreglos se habían realizado con dinero del Estado, en 1930 se decidió que el jarrón

³³⁸ LAINE, Merit. Jarrón de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 156-157.

³³⁹ Véase CN-06/22.

³⁴⁰ MAN: Inv. 1930/67. En el archivo del IVDJ se conservan dos fotografías de este vaso. Véase RM2-01/11 y RM2-01/12. Posiblemente las dos imágenes corresponden a un mismo negativo, pero la fotografía RM2-01/11 se encuentra recortada y enderezada.

ingresara en una de las colecciones de titularidad estatal, conservándose en la actualidad en el MAN³⁴¹.

El conocido como gollete del Baño de San Antonio³⁴², ubicado en el Museo de la Ciudad de Murcia, fue encontrado en 1999 en la calle San Antonio de dicho municipio, mientras se realizaba una intervención arqueológica de urgencia³⁴³.

En el Museo de la Alhambra existe otro gollete³⁴⁴ que perteneció a la colección de Jacob Hirsch³⁴⁵. Después de la Segunda Guerra Mundial se sabe que la pieza estuvo en Nueva York, aunque posteriormente regresó a Londres, donde un anticuario madrileño la adquirió en 1975, para posteriormente vender la mencionada pieza al Estado³⁴⁶.

Torres Balbás en 1939 lamentaba la pérdida de uno de estos jarrones que, tras años fuera de España, fue adquirido por un anticuario para venderlo de nuevo en nuestro país. Al parecer se trataba de una pieza similar al conocido como vaso de Fortuny-Simonetti y al que se custodia en el Museum für Islamische Kunst de Berlín. Desgraciadamente este ejemplar no se ha conservado ya que mientras se encontraba en la aduana de Irún, la ciudad sufrió un incendio que provocó la desaparición de esta cerámica³⁴⁷. Igualmente Richard Ettinghausen mencionaba en 1954 un jarrón que había sido destruido y que nombraba como *Heilbronner vase*³⁴⁸. Resulta curioso que en el archivo del IVDJ se conserva una fotografía en blanco y negro de un gollete en pésimo

³⁴¹ REVILLA VIELVA, Ramón. *Adquisiciones en 1930: Vaso árabe, encontrado en Jerez de la Frontera: Nota descriptiva*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1931. 5 p.; FRANCO MATA, Ángela. Jarrón de la Cartuja de Jerez. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 162-165.

³⁴² Murcia. Museo de la Ciudad: Inv. 506.

³⁴³ JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro. Gollete del Baño de San Antonio (Murcia). En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 168-169.

³⁴⁴ Museo de la Alhambra: r. 4537. En el archivo del IVDJ se conserva una fotografía de esta pieza. Véase RM2-01/13.

³⁴⁵ No hemos podido determinar a quién se refiere exactamente, pero tal vez fuera Jacob Hirsch, marchante de arte de Nueva York, que aparece mencionado por ejemplo en: Dossena, Italian genius, fooled greatest experts through Roman dealers. En: *The Milwaukee Journal*. 12 de junio de 1939 [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en:

<http://news.google.com/newspapers?nid=1499&dat=19390612&id=PqpQAAAAIBAI&sjid=GSIEAAAAIBAI&pg=5726.6125154>.

³⁴⁶ MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. Gollete Hirsch. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 170-171.

³⁴⁷ TORRES BALBÁS (1939) p. 419.

³⁴⁸ ETTINGHAUSEN, Richard. Notes on the lusterware of Spain. En: *Ars Orientalis: The arts of Islam and the East*. 1954, I, p. 147.

estado de conservación, cuyo original no hemos podido localizar y que, tal vez, pudiera tener relación con alguna de estas piezas perdidas³⁴⁹.



Fig. 113. Gollete de jarrón sin identificar (RM2-01/14)

Hemos dejado para el final el jarrón de Palermo por ser la pieza que comparte una historia común con el vaso del IVDJ. La tina de Palermo³⁵⁰ es posiblemente la pieza de esta serie que presenta en la actualidad un mejor estado de conservación, ya que se encuentra prácticamente íntegra, sin apenas fracturas o pérdidas. Tanto este jarrón como el del IVDJ se ubicaban originalmente en Mazara del Vallo, localidad situada en la isla de Sicilia. Evelina de Castro en su artículo de *Los jarrones de la Alhambra* expone que existen diferentes testimonios sobre cómo pudieron llegar estas piezas al sur de Italia, señalando que existe confusión entre ambos vasos, por lo que es complicado determinar qué historia corresponde a cada una de las tinas.

Según explica de Castro, Michele Amari, pionero en los estudios árabes en Italia, recordaba haber contemplado uno de estos jarrones en 1868 en el Palacio de los Burgio de Mazara. En cambio, fuentes de carácter local recogidas por la misma autora, señalan que la sacristía de la iglesia de la Madona del Paradiso albergaba un vaso de colores, supuestamente griego, donado por un perfumista llamado Andrea Perrone. En teoría, en los últimos años del siglo XIX, ese mismo jarrón fue llevado en secreto desde el Arzobispado al Museo de Palermo, donde actualmente se conserva. Se puede observar que, según recogen testimonios decimonónicos, las dos tinas tuvieron ubicaciones y dueños

³⁴⁹ Véase RM2-01/14.

³⁵⁰ Galleria Regionale della Sicilia: Palazzo Abatellis: Inv. 5229.

distintos, a pesar de que ambas piezas se localizaban en la misma ciudad siciliana. Evelina de Castro opina que, aunque en el libro de registro del Museo de Palermo aparece la iglesia de la Madona del Paradiso como lugar de procedencia de su vaso, realmente el jarrón de esta institución correspondería al de la colección de los Burgio. El emplazado actualmente en el IVDJ, sería entonces aquella pieza que se podía contemplar en la sacristía del templo siciliano y que, según su teoría, habría entrado en el mercado de antigüedades, operación tal vez facilitada por algún miembro del clero de Mazara, para ser adquirido en 1926 por Manuel Gómez-Moreno.

La autora reconoce que no existen fuentes que permitan conocer cómo y cuándo llegaron estos dos grandes y lujosos vasos a Sicilia. Aun así, en su artículo de *Los jarrones de la Alhambra* presenta dos posibles teorías. La primera está relacionada con Giovanni Burgio, antepasado de los condes de Burgio y obispo de Mazara entre 1458 y 1467. Su importancia radica en que era un hombre de confianza del rey Alfonso el Magnánimo, quien incluso le otorgó la cátedra de Filosofía de la Universidad de Catania. Igualmente desempeñó los cargos de embajador del parlamento siciliano y de arzobispo de Palermo. Tal vez su relación con la corte, le permitió adquirir estas valiosas piezas para su colección personal, conservándose en la isla desde el siglo XV. La segunda opción se vincula a Juana de Aragón, que vivió en el castillo de Mazara hasta 1518 y pudo facilitar la importación de objetos de lujo procedentes de la península ibérica³⁵¹.

En cualquier caso, sabemos que en 1873 los dos vasos se localizaban en Mazara catalogados como árabes, ya que así lo explicaba Mariano Fortuny en una carta a su amigo el barón Davillier fechada el 18 de febrero de dicho año:

Ces jours derniers, j'étais presque décidé à partir pour la Sicile, afin d'aller voir les vases arabes qui sont dans la cathédrale de Mezzara, mais j'irai plus tard...³⁵².

Hemos mencionado que en 1926, Manuel Gómez-Moreno, como director del Museo del IVDJ, adquiere uno de los dos vasos para la institución madrileña, pieza que actualmente se encuentra clasificada con el número de inventario 145³⁵³. Mide 113 centímetros de alto y su gollete tiene un diámetro de 35 centímetros. Este jarrón puede

³⁵¹ CASTRO, Evelina de. Jarrón de Palermo. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 158-161.

³⁵² DAVILLIER (1875) p. 92.

³⁵³ Para el estudio artístico del vaso del IVDJ nos hemos basado en: FERRANDIS TORRES, José. *Los vasos de la Alhambra*. Madrid: Hauser y Menet, 1925. pp. 21-22; VAN DE PUT, A. Hispano-moresque pottery. En: *Spanish art: an introductory review of architecture, painting, sculpture, textiles, ceramics, woodwork, metalwork*. London: Burlington Magazine; Madrid: Voluntad, 1927. p. 74; ETTINGHAUSEN (1954) pp. 145-148; CAIGER-SMITH (1985) pp. 90-91, 99 y fig. 54; MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) pp. 82-93; MARTÍNEZ CAVIRÓ (2010) nº 22, p. 288; KENESSON, Summer S. Nasrid luster pottery: The Alhambra vases. En: *Muqarnas*. 1992, 9, pp. 101-102, 104 y fig. 9.

aparecer nombrado como *vaso del IVDJ* o *de Osma*, o incluso como *de Palermo*, aunque esta denominación suele reservarse a la pieza que actualmente pertenece al museo Galleria Regionale della Sicilia.

Martínez Caviro defiende que posiblemente el vaso del IVDJ sea el más antiguo de cuantos han llegado hasta nuestros días. Basa su afirmación en su cuerpo bulboso, en su corto cuello y, principalmente, en su inscripción, que muestra una caligrafía de transición fechable en el último tercio del siglo XIII, coincidiendo con el reinado de Muḥammad II.

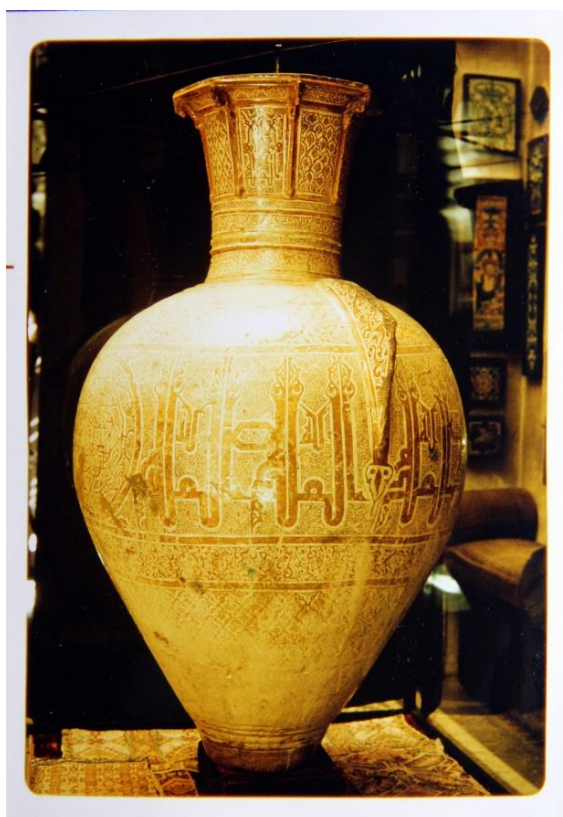


Fig. 114. Jarrón de la Alhambra del IVDJ (RM2-01/04)

Su decoración se basa en motivos geométricos, vegetales y epigráficos, que se configura en franjas de diferentes tamaños. Algunas zonas muestran ornamentación esgrafiada sobre el vidriado estannífero, que se encuentra algo cuarteado. Los dorados varían desde el amarillo hasta el marrón, aunque predominan los tonos oscuros. Los reflejos metálicos presentan colores como el verde, el turquesa, el naranja o el púrpura. En el cuerpo se observan algunas manchas verdes de óxido de cobre que posiblemente se deben a un defecto en la última cocción del vaso. Según Caiger-Smith la decoración presenta importantes similitudes con un friso del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla y con alfombras realizadas en Murcia en el siglo XV.

Las asas fueron intencionadamente mutiladas pero, a pesar de esta situación, se puede intuir que originalmente no se hallaban unidas al gollete del jarrón, ya que no se observa ningún desperfecto en el cuello que pudiera estar relacionado con el punto de unión de los asideros.

La epigrafía presenta caracteres nasjís o cúficos dependiendo de la franja. La inscripción de mayor tamaño, que se encuentra situada en la tercera banda del cuerpo repetida ocho veces, es de estilo cúfico y muestra las palabras *al-mulk lillāh*, es decir, *el poder, la soberanía o el reino pertenece a Dios*.

A pesar de que hemos podido comprobar que ya desde la época de Osma existía un especial interés por este tipo de piezas, manifestado en la existencia de documentos con menciones a los vasos de la Alhambra conocidos en la época, en el archivo del IVDJ no se conserva demasiada documentación relacionada con el jarrón depositado en esta institución. Hemos localizado unas anotaciones en las que se cita a Rada y Delgado explicando que Owen Jones se instaló en Granada entre 1834 y 1837³⁵⁴, afirmando el británico que uno de los vasos se había roto unos años antes, vendiéndose sus fragmentos a los turistas que visitaban la Alhambra. Igualmente se cita a Giménez Serrano que en *Manual del artista y del viajero en Granada* habla de *las jarras que hay en una de las habitaciones del patio de los Arrayanes*³⁵⁵ [...] y alude (sin nombrarle) a Echevarría³⁵⁶ que habla de ello y describe las *jarras*, como V. sabe³⁵⁷.

También encontramos una anotación de Manuel Gómez-Moreno donde se presentan algunos datos sobre la adquisición de esta pieza, señalando que, originariamente, se encontraba junto al otro vaso en la iglesia de un convento de Mazara, a unos 190 kilómetros de Palermo. El director del museo de la capital siciliana compró uno de los vasos, depositándolo en la institución que regentaba. El otro jarrón pasó a una colección de Mazara, donde permaneció abandonado. Alguien ofreció por él 25.000 liras, pero otro personaje desconocido aumentó la puja hasta las 100.000³⁵⁸. Parece que este misterioso hombre pretendía sacar el vaso de Italia, pero *El gobierno prohíbe su salida antes de la guerra*, es decir, se impidió la enajenación de la pieza antes de la Primera Guerra Mundial, por lo que podemos suponer que permaneció en Mazara, al menos hasta que el conflicto bélico finalizó en 1919. En 1921 o 1922 se formalizó la venta por 150.000

³⁵⁴ RADA Y DELGADO (1875) pp. 85-86.

³⁵⁵ GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viajero en Granada*. Valladolid: Maxtor, 2009. p. 140.

³⁵⁶ ECHEVARRÍA (1815).

³⁵⁷ Véase RM2-04/03.

³⁵⁸ Como valor orientativo podemos situar enero de 1914, momento en el que la lira se cambiaba por 1,004 francos. 100 pesetas equivalían entonces a 105,98 francos, por tanto, 25.000 liras serían unas 26.495 pesetas, y 100.000 liras corresponderían a 105,98 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

liras³⁵⁹. Posiblemente después, el comprador intentó revenderlo en Londres por 12.000 libras, pero la mayor oferta que consiguió fue por valor de 5.000³⁶⁰.

Años después, Martínez Caviro presenta la misma información añadiendo que Gómez-Moreno adquirió el vaso en 1926 a un italiano llamado Sestieri³⁶¹:

Según notas manuscritas (¿) del I.V.D.J.³⁶² “Estaba el jarrón en la iglesia del Convento de Mazzara, a unos 190 kms. de Palermo. Eran dos. El director del M^º de Palermo compró allí el otro, y está en ese museo. El otro jarrón pasó a una col. del mismo pueblo, donde estuvo abandonado. Se ofreció por él 29.000 liras³⁶³. Otro 100.000 y se quedó con el. El gobierno prohibió su salida antes de la guerra (supongo que la del 14) Se vendió por fin en 150.000 liras en 1921 ó 22. Pidieron en Londres 12.000 libras y ofrecieron 5.000 Lo vendió a Gomez Moreno un italiano – Sestieri³⁶⁴.

En ambos documentos se explica cómo el IVDJ consiguió reunir el dinero necesario para pagar el alto precio del jarrón de la Alhambra, vendiendo otras piezas de la colección del ya fallecido Osma:

A cambio del jarrón árabe
Vidrio – se vendió a uno del Cairo, lo devolvió y lo compró Stora. Kelequian y otros dicen que su oro es falso. Lo compró Stora [1925] en 120.000 [fcs.]³⁶⁵
Tapices los compró Santiago con los abanicos (19 ó 20) 53.000 ptas.
2 vasos florentinos 150.000 liras³⁶⁶.
Reloj de Sajonia y dos vasos de China vendidos a d. Guerrero a 6 ó 7000 pts.
En pagarés 60.000 que cedió por 45.000 ptas (total 210.000 ptas)
Lo negoció y compró Apolinar Sanchez.
Seligman ofreció por el vaso árabe – 350.000 fcs.³⁶⁷.

³⁵⁹ En enero de 1922 la lira italiana se cambiaba a 1,84 francos, por tanto 150.000 liras serían 276.000 francos. En la misma fecha 100 francos se cambiaban a 54,66 pesetas, por tanto, 276.000 francos equivalían a 150.861,60 pesetas. Es decir, en enero de 1922, 150.000 liras equivalían a 150.861,60 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

³⁶⁰ Véase RM2-04/01. Esta anotación se encuentra en un documento reutilizado. Se trata de una carta dirigida al propio Gómez-Moreno por Francisco Javier Mendiguchia el 30 de noviembre de 1925, para solicitar su voto en el concurso convocado para obtener una plaza de profesor en el Real Conservatorio de Música y Declamación. Carecemos de una fecha exacta para estas operaciones por lo que situaremos como posibles fechas extremas enero de 1922 y diciembre de 1925, así sabemos que el valor de la peseta respecto a la libra osciló entre las 27,82 pesetas por libra en febrero de 1922, y las 34,18 pesetas por libra en diciembre de 1925. Por tanto, la equivalencia de 12.000 libras podría situarse entre 333.840 y 410.160 pesetas. El valor de 5.000 libras correspondería a una cantidad comprendida entre 139.100 y 170.900 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 13.

³⁶¹ Al carecer de más datos sobre el vendedor, no hemos podido localizar de quién se trataba exactamente. Tal vez podía ser Ettore Sestieri, historiador del arte, marchante y director de la Galería Barberini de Roma. María José Martínez Ruiz menciona a Sestieri en *La enajenación del patrimonio en Castilla y León*, porque quiso adquirir unas colgaduras de la Catedral del Burgo de Osma: *Sestieri ofreció al Cabildo de la catedral de Burgo de Osma en 1912 cambiar sus antiguas colgaduras de terciopelo de la Capilla Mayor por otras nuevas*. MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 98.

³⁶² Véase RM2-04/03.

³⁶³ Como hemos visto, en los otros documentos figura la cifra de 25.000 liras. En cualquier caso, aplicando los mismos cálculos, 29.000 liras equivaldrían aproximadamente a 30.734,20 pesetas.

³⁶⁴ Véase CN-05/11.

³⁶⁵ En 1926 encontramos que el valor de 100 francos oscila entre 15,74 pesetas en julio y 26,71 en enero, por tanto, 120.000 francos equivaldrían a una cifra entre 18.888 y 32.052 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

³⁶⁶ Según figura en ABC, en octubre de 1926 una lira equivalía a 29 céntimos de peseta, por tanto, 150.000 liras correspondían a 43.500 pesetas. ABC. 1926/10/23. p. 22.

³⁶⁷ Véase RM2-04/01. Carecemos de una fecha exacta, pero si el Gobierno italiano prohibió la venta del jarrón antes de la Primera Guerra Mundial, podemos pensar que la oferta de Seligmann tuvo que producirse después de 1914, pero antes de 1926. Los valores del franco francés respecto a la peseta entre enero de 1914 y

Como podemos observar, el patronato del IVDJ decidió subastar varias obras con la intención de reunir 210.000 pesetas: Stora compró en 1925 un vidrio dorado, que antes había sido adquirido por un egipcio, y posteriormente devuelto al IVDJ. La razón pudo ser que, como el documento indica, Kelekian y otros especialistas sostenían que la pieza no era auténtica. Resulta curioso que Stora realizó la compra en 1925 y, previamente, ya se había vendido a otro hombre. Esta circunstancia podría indicar que el IVDJ quería adquirir el jarrón de la Alhambra antes de 1926, momento en el que se formalizó la operación a través del anticuario Apolinar Sánchez por valor de 210.000 pesetas.

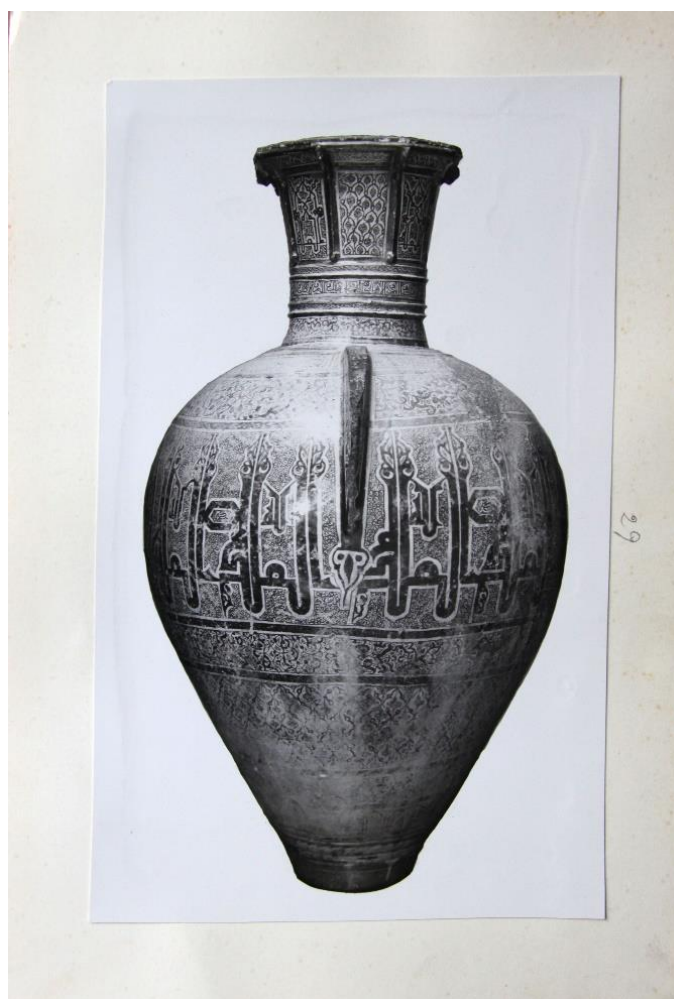


Fig. 115. Jarrón de la Alhambra del IVDJ (RM2-01/03)

diciembre de 1925 oscilan entre la cifra de febrero de 1914, con una equivalencia de 106,19 pesetas por 100 francos; y la de diciembre de 1926, con 26,44 pesetas por 100 francos. Por tanto, la equivalencia de los 350.000 francos ofrecidos por Seligmann puede situarse entre 92.540 pesetas en diciembre de 1926 y 371.665 pesetas en febrero de 1914. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

Es interesante que Gómez-Moreno señala que el anticuario parisino Seligmann había intentado también comprar con anterioridad el vaso por 350.000 francos, aunque desconocemos por qué no se llegó a realizar esa compra³⁶⁸.

También enajenaron diecinueve o veinte abanicos y tapices y dos vasos florentinos a comerciantes o coleccionistas no especificados. En cambio, sí se detalla que un reloj de Sajonia y dos vasos chinos fueron adquiridos por un tal Guerrero que pagó 6.000 o 7.000 pesetas por las tres piezas.

En la documentación encontramos una frase que parece afirmar que Apolinar Sánchez consiguió rebajar la cifra que el IVDJ debía entregar en pagarés de 60.000 pesetas a 45.000. Pero realmente en el libro de adquisiciones del IVDJ localizamos tres pagos de 20.000 pesetas por el vaso árabe, ejecutado en los meses de enero de 1926, 1927 y 1928:

29. Vaso hispano-árabe, del siglo XIV, adquirido a D. Ercole Sestieri. (Primer plazo de los tres de 20.000 pts. que hay que abonarle). 20.000 Pts³⁶⁹.

Por tanto parece que finalmente sí se gastaron 60.000 pesetas en pagarés por el vaso árabe de la Alhambra, cantidad sufragada en tres anualidades distintas.

Carecemos de más datos sobre los materiales vendidos para afrontar el pago del jarrón, en cualquier caso conocemos que la cifra final se estableció en 210.000 pesetas, una cantidad realmente elevada para la época en que se produce esta adquisición.

Para finalizar este apartado, debemos señalar que en el documento CN-05/14 encontramos una amplia bibliografía del vaso de la Alhambra perteneciente al IVDJ, realizada por Balbina Martínez Caviro, que incluye una fotografía, posiblemente obtenida de alguna publicación. En el archivo también hallamos dos imágenes en blanco y negro en las que únicamente se aprecia el jarrón de esta institución³⁷⁰. Por el negativo RM2-01/02 podemos comprobar que los anteriores positivados se han conseguido a partir de un negativo tomado en el propio museo y después coloreado para obtener un fondo neutro. También existe una fotografía en blanco y negro donde se aprecia parcialmente la antigua ubicación de esta pieza en el museo; así como otra imagen en color, más moderna, donde se puede observar la localización actual de la tina en el IVDJ³⁷¹.

³⁶⁸ Al carecer de una fecha concreta, tampoco podemos establecer la equivalencia exacta entre francos y pesetas. Si consideramos que la oferta posiblemente tuvo lugar después de 1900 y, teniendo en cuenta que Jacques Seligmann falleció en 1923, el valor en pesetas oscilaría entre las 142,39 pesetas por cada 100 francos en octubre de 1901, y las 39,27 pesetas por cada 100 francos en febrero de 1923, por tanto, nos encontraríamos ante valores entre 498.365 y 137.445 pesetas. MARTÍNEZ MÉNDEZ (1990) p. 12.

³⁶⁹ Véase Libro de adquisiciones nº 29, 59 y 98. El nombre Ercole posiblemente esté equivocado, refiriéndose en realidad a Ettore Sestieri, quien, como ya mencionamos, era historiador del arte y marchante.

³⁷⁰ Véase RM2-01/01 y RM2-01/03.

³⁷¹ Véase RM2-01/04.

4.4.5. Piezas de cerámica sin bibliografía

Mencionamos que en el archivo y en el libro de adquisiciones del IVDJ localizamos referencias a piezas de cerámica que no aparecen en la bibliografía especializada consultada, ni siquiera en las publicaciones de Balbina Martínez Caviro. Ella es sin duda la persona que mejor ha estudiado la loza del Instituto y, además, desempeñó el cargo de directora del Museo desde 1985.

Jarra con dos asas: En el archivo encontramos una ficha cumplimentada por la propia Balbina Martínez Caviro con una fotografía, donde esta pieza, inventariada como 3967, se describe de la siguiente manera:

Jarra con dos asas.

Sobre el barro visto imbricaciones y una especie de dientes de sierra en el cuello; en la panza cenefa de hojas estilizadas de perfil. Toda esta decoración lleva los contornos en manganeso sin fundente y relleno en vidriado verde de óxido de cobre, con frondeado negro.

Cuello globular carenado, con solero y gran cuello cilíndrico. Barro pálido de buena calidad ¿Torno? Sin marcas.

Muy mal conservada y restaurada, faltando fragmentos.

Alt. 19'9 cms.³⁷²

Sobre la misma jarra encontramos otro documento, esta vez escrito a máquina, que muestra igualmente una fotografía, y presenta la información que a continuación reproducimos:

JARRA

Fig 81

Decoración vegetal estilizada e imbricaciones, en verde y manganeso sin fundente. Técnica de "cuerda seca".

Cuerpo de perfil troncocónico y ancho y largo gollete cilíndrico. Dos asas casi verticales. Pie indicado. Barro sonrosado pálido, perceptible entre los temas decorativos, ya que éstos no recubren toda la superficie. A torno. Sin marcas.

[+ cuello?]

Siglo XI o XII. Procedente de Almería. Mala conservación; muy restaurada y faltan fragmentos.

Altura: 20 cms.³⁷³

Según este documento, la vasija se fabricó en Almería en los siglos XI o XII, por tanto, en principio, sí nos encontraríamos ante una obra andalusí.

La procedencia almeriense figura también en el libro de adquisiciones, donde se menciona que esta pieza y otras del mismo origen formaban un lote que se compró a Apolinar Sánchez en febrero de 1936, por 1.000 pesetas³⁷⁴.

³⁷² Véase CN-06/05.

³⁷³ Véase CN-06/05 y CN-06/06.

³⁷⁴ Libro de adquisiciones nº 429. En la misma fecha también se adquirió al mismo anticuario un acetre andalusí que estudiaremos en el epígrafe 4.5. *Metales*.

Aun así, como ya hemos señalado, al no ser estudiada en los artículos y monografías consultadas, no podemos comparar la información del documento con investigaciones científicas publicadas, por lo que creemos conveniente incluir la jarra con dos asas en este epígrafe.

Jarra blanca con decoración negra: En el libro de adquisiciones se expresa que en mayo de 1927 se compró esta pieza al marqués de Valverde, ya hemos mencionado que sería el marqués de Valverde de la Sierra, por 125 pesetas:

64. Jarra árabe blanca, con decoracion negra adquirida al Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra. 125 Pts.³⁷⁵

En el archivo encontramos también fotografías antiguas³⁷⁶ y un documento de Balbina Martínez Caviro, en donde se describe el recipiente inventariado como 3961 de la siguiente manera:

Jarra con dos asas, recubierta de engalba blanca, sobre la que destaca la decoracion en negruzco, sin vidriar, consistente en líneas de distinto grueso y dos cenefas, una con retículas y otra con palmetas.

Perfil troncocónico y gran boca también troncocónica. Barro muy pajizo. Falta cuidado. A torno. Sin marcas. Mediana conservacion. Altura 19'9. Diametro boca 9'8 cms.³⁷⁷

Como podemos observar, Gómez-Moreno en el libro de adquisiciones sí clasifica la jarra como árabe, pero en el estudio de Martínez Caviro no figura esa información, probablemente porque tras un análisis en profundidad de la pieza llegó a la conclusión de que esa manufactura en realidad no era árabe.



Fig. 116. Vitrina con fragmentos de cerámica

³⁷⁵ Libro de adquisiciones nº 64.

³⁷⁶ Véase CN-06/30 y CN-06/33.

³⁷⁷ Véase CN-06/07.

También en el libro negro localizamos la referencia a la donación por parte de Gómez-Moreno de quince azulejos granadinos y unos fragmentos de decoración verde y manganeso en septiembre de 1926, y de cuatro azulejos árabes de cuerda seca en 1945, que no hemos podido identificar por los escasos datos de la descripción:

- 47 (b) Quince azulejos granadinos, enteros o rotos y un lote de fragmentos de vasijas con decoración verde y manganeso. Donativo del Sr. Gomez Moreno.
496. Cuatro azulejos árabes de cuerda seca formando rueda de lazo, procedentes de Granada; donativo de D. Manuel Gomez Moreno.

Lo mismo ocurre con la venta de un conjunto de objetos por parte de Cristina Balaca, en agosto de 1929, incluyendo *Cuatro azulejos árabes de cuerda seca, con labor de lazo*³⁷⁸; y el ingreso, un mes después, de un *Fragmento de yesería árabe, adquirido a D^a Amalia L. Aznar. 125 Pts*³⁷⁹.

Paul Tachard, marchante y coleccionista de arte experto en cerámica, realiza varias donaciones al IVDJ. Así, en febrero de 1931 entrega una *Una ollita con decoración árabe, granadina, del siglo XIV*, pieza que actualmente permanece inédita y que tiene el número de inventario 9565. En diciembre del mismo año *Medio ladrillo con inscripción árabe cursiva*³⁸⁰.

Igualmente, en 1940 se adquiere un paño de alicatado procedente del Hospital de la Tiña (Granada) que, según parece, Ángel Ferrant restaura junto a otra pieza de características similares entre 1942 y 1943³⁸¹.

467. – Restauración de dos paños de alicatado árabe procedentes del Hospital de la tiña, por D. Angel Ferrand 600 Pts.

El Hospital de la Tiña se construye en 1662 sobre un antiguo palacio de Abu 'Abd Allāh (Boabdil), por tanto podríamos encontrarnos ante una pieza andalusí de la primitiva edificación o ante un elemento arquitectónico del siglo XVII. Realmente no conseguimos identificar exactamente esta pieza. Tal vez sea la inventariada como 3904, pero no podemos asegurarlo. En cualquier caso, resulta interesante que probablemente esta pieza fue restaurada por el escultor de vanguardia Ángel Ferrant. Según afirma Olga Fernández López en el *Diccionario biográfico* de la RAH, la posguerra situó al artista en una complicada situación:

Al finalizar la guerra, las condiciones se volvieron difíciles para la práctica de un arte alejado de los esquemas más tradicionales. Esto le obligó a asumir varios encargos hasta 1945. Al margen de estos trabajos alimenticios [...] ³⁸².

³⁷⁸ Libro de adquisiciones nº 165 (d).

³⁷⁹ Libro de adquisiciones nº 170.

³⁸⁰ Libro de adquisiciones nº 209 (e) y 251 (c).

³⁸¹ Libro de adquisiciones nº 456 y 467.

Parece posible, por tanto, que uno de esos *trabajos alimenticios*, pudiera ser la restauración de obras artísticas. Conviene señalar además que Ángel Ferrant ejerce como vocal de la Junta Central del Tesoro Artístico, organismo con el que Gómez-Moreno colabora activamente en los primeros meses de la Guerra Civil. Precisamente en el seno de ese organismo pudo establecerse un vínculo entre el escultor y el director del IVDJ, que podría traducirse en el encargo de trabajos para el Instituto, coincidiendo con los años más difíciles para el artista.

Existen otras piezas sobre las que solo hemos localizado documentación fotográfica, generada posiblemente como material de trabajo para las investigaciones de Balbina Martínez Caviro. Por ejemplo la jarra 3914 aparece en la fotografía CN-06/25 y FC-01/15; la 3958 en CN-06/11; 3960 en CN-06/15 y CN-06/17; la 3962 en CN-06/09, CN-06/27 y FC-01/14; la 3963 en CN-06/12; la 3964 en CN-06/13; la 3965 en CN-06/08 y CN-06/28; la 3966 en CN-06/16; la 4209 en CN-06/14 y CN-06/18.



Fig. 117. Fotografía de jarra (CN-06/33)

Así mismo en el IVDJ se conservan dos candiles de cerámica procedentes de Córdoba sobre los que no hemos localizado documentación en el archivo, aunque sí bibliografía en la tesis doctoral de Juan Zozaya *Tipología y cronología de los candiles de*

³⁸² RAH (2009-2013) vol. XIX, p. 733.

*piquera en cerámica de al-Andalus*³⁸³, nos referimos a los candiles inventariados con los números 3906, 4173 y 4174.

La colección de cerámica realmente constituye uno de los mayores conjuntos, tanto en cantidad como en calidad, del IVDJ. Encontramos piezas de todas las etapas andalusíes, muchas de ellas adquiridas por Osma como medio para documentar y asentar sus investigaciones sobre cerámica, trabajos reconocidos posteriormente tanto a nivel nacional como internacional.

Además de demostrar nuevamente el espíritu científico con que don Guillermo realizaba sus compras, encontramos también en este capítulo numerosa documentación relacionada con materiales conservados en el IVDJ, pero generada por sujetos productores ajenos al Instituto. La mayor parte de esos documentos fueron realizados antes de que la pieza en cuestión ingresara en esta institución, pero aun así se han incorporado al archivo como elementos importantes. Existe igualmente un importante volumen de documentación sobre otras piezas ajenas al IVDJ, pero relacionadas de alguna manera con sus colecciones. La presencia de esos documentos en el archivo del Instituto nos demuestra de nuevo la intención de Osma de estudiar las piezas, de no limitarse a acaparar objetos de lujo con el único propósito de ser contemplados como adornos de su magnífico palacete.

Aún encontramos más pruebas de las aspiraciones científicas de Osma y su amor por la investigación del arte y la arqueología, ya que parece dedicar gran parte de su vida a la elaboración de un completo catálogo de cerámica que, desgraciadamente, no pudo terminar antes de su fallecimiento.

En este capítulo resulta muy interesante el documento CN-02/01 porque, tal vez, pudo ser una fotografía coloreada por Adela Crooke con la finalidad de ilustrar las investigaciones de su marido, resaltando así que ella también sentía un gran interés por el estudio de sus colecciones.

Destaca también la donación de un fragmento de alizar nazarí al MAN, legado que, unido a la organización de una exposición en sus instalaciones en 1905 con una selección

³⁸³ ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. *Tipología y cronología de los candiles de piqueta en cerámica de al-Andalus*. Dirigida por Julio González y González. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Medieval, 1990. vol 1, nº 1 y nº 20, pp. 301-302 y 310. vol 2-1, nº 100 a y 100c4, pp. 199 y 221.

de obras reunidas por el matrimonio hasta esa fecha³⁸⁴, y a la entrega de varios dirhams árabes y andalusíes en 1910 a través de Antonio Vives³⁸⁵, demuestran la predilección de Guillermo de Osma y Adela Crooke por este museo.

Igualmente localizamos un gran número de fotografías y de estudios posteriores realizados tanto por Manuel Gómez-Moreno, como por Balbina Martínez Caviro, y una valiosa información sobre la actividad de Mariano Fortuny como coleccionista de antigüedades.

³⁸⁴ Véase 2.1.2.2. *Adela Crooke y Guzmán*.

³⁸⁵ AMAN: Expediente año 1910, nº 42. Referencia obtenida de: GRAÑEDA (2009) p. 774; CANTO, MARTÍN ESCUDERO (2011-2012) pp. 735 y 748.

4.5. Metales

En este capítulo reunimos la documentación almacenada en dos cajas verdes distintas del archivo del IVDJ: *Armas, hierros* por un lado; y *Plata labrada, orfebrería*, por otro. La principal razón es que apenas hemos localizado documentos vinculados a las piezas andalusíes de este tipo y, además, el contenido de ambos cajones fácilmente puede agruparse en una sección dedicada a los objetos de metal.

El contenido es muy heterogéneo y permite mostrar la variedad documental que podemos hallar en el conjunto del archivo. Encontramos documentos relacionados con piezas del museo, documentos relativos a objetos de otras instituciones, piezas del Instituto sin documentación, e incluso un tintero nazarí de latón sin documentación en el IVDJ, pero sí en el archivo del MAN.

Con el objetivo de aportar coherencia a un capítulo que, como podemos observar, estudia un pequeño volumen de documentos, pero con una gran diversidad de particularidades, decidimos organizar el contenido siguiendo como criterio fundamental la relación de las piezas con los diferentes tipos de documentación. En los casos en los que ha sido necesario, también tenemos en cuenta la afinidad entre los objetos arqueológicos fabricados en metal.

En primer lugar estudiamos los relativos a piezas del IVDJ: tesoros de Loja y Garrucha; pebetero de bronce; y candiles. En el epígrafe de las joyas hemos incluido también, por analogía, otras alhajas del Instituto de las que no se conservan documentos y unas fotografías de un conjunto de orfebrería ajeno al museo. Del pebetero de bronce solo encontramos las fotocopias de unas páginas seleccionadas de la tesis doctoral *Los metales islámicos medievales en España*, escrita por Abdallah Ibn Ibbrahim el Omeir, y presentada en la Universidad Complutense de Madrid en 1991¹. Precisamente este trabajo se ha configurado como una de las principales fuentes de información sobre los objetos

¹ IBRAHIM (1991).

metálicos del Instituto en la redacción de nuestro capítulo. En el apartado de los candiles decidimos incluir también las distintas tapaderas de ese tipo de lámparas pertenecientes al IVDJ, materiales sobre los que no se conservan documentos, aunque sí bibliografía, básicamente la tesis antes mencionada.

El segundo grupo de objetos lo forman los documentos sin una clara vinculación a piezas del Instituto: Llaves, sellos, armas y estribos. En este caso analizamos los documentos del archivo y comparamos su contenido con la descripción de piezas similares de nuestra institución. En el epígrafe de las armas incluimos además la descripción de la daga de orejas, que ya mencionamos en el capítulo dedicado a los marfiles. A pesar de que no localizamos ningún documento relevante, sí consideramos coherente plasmar su estudio en este apartado. En el epígrafe de los estribos planteamos la posibilidad de que quizás sí exista una identificación entre el documento guardado en el archivo y una pareja de ese tipo de piezas expuesta en el museo, aunque por falta de más datos, no podemos llegar a una conclusión definitiva.

A continuación exponemos las piezas metálicas del IVDJ sin documentación en el archivo. La información se ha obtenido fundamentalmente de la tesis ya citada de Ibrahim el Omeir, completando, siempre que ha sido posible, su información con datos extraídos del *libro negro de adquisiciones* del Instituto.

Por último estudiamos el tintero nazarí de latón, pieza excepcional en la colección del Instituto, con una historia muy interesante, que no figura en los documentos del IVDJ, sino fundamentalmente en la bibliografía de principios del siglo XX y en el archivo del MAN.

4.5.1. Tesoros de Loja y Garrucha y otras joyas

Según el libro de adquisiciones del IVDJ, en 1944 Manuel Gómez-Moreno, como director del IVDJ, adquiere los tesorillos de Loja y Garrucha a Manuel Arrufat por 2.500 pesetas:

478. Un lote de alhajas de oro y plata, con monedas árabe del siglo X, descubierto en Loja (Granada) y otro lote de joyas de plata, dorada y nielada, arabes, correspondiente al siglo XI y descubiertas en Garrucha (Almería) adquiridos los dos lotes a D. Manuel Arrufat. 2.500 Pts.

Apenas se conserva más documentación en el archivo sobre estos hallazgos, tan solo una fotografía moderna a color, sin demasiada calidad ni relevancia que muestra algunas de las piezas del tesoro de Loja, concretamente el collar, siete brácteas y dos placas rectangulares². Aun así, por la importancia de las joyas y monedas que forman los acervos del IVDJ, creemos conveniente plasmar al menos un breve estudio sobre cada uno de los conjuntos.



Fig. 118. Tesoro de Loja (PO-01/01)

El tesoro de Loja³, denominado así por haber sido hallado en dicho municipio de Granada, se encuentra inventariado en el IVDJ con los números 2061, 3006-3011, 3018, 3020-3025, 3027, 3039-3040. Está compuesto tanto por piezas de joyería como por monedas que permiten establecer la datación del conjunto entre los siglos X y XI d.C., es decir, en la etapa final del Califato de Córdoba.

Está compuesto de dos brazaletes de plata con cierre de pasador, formados ambos por un alambre enrollado helicoidalmente rematado en una pieza hueca que simula una cabeza de serpiente. Existe además un fragmento de collar de unos 15 centímetros integrado por tres tipos de cuentas. Las más pequeñas son esféricas fabricadas en cobre dorado; las intermedias son de plata con forma de hueso; las de mayor tamaño se confeccionaron en plata dorada calada, con decoración de puntas de diamante.

Pero la mayor parte del tesoro corresponde a brácteas concebidas probablemente como ornatos para el vestuario. Se caracterizan por ser elementos de pequeño tamaño y escaso grosor, realizados en oro, plata o cobre dorado. Presentan formas de rosetas y

² Véase PO-01/01.

³ El estudio del tesoro de Loja se basa en: GÓMEZ-MORENO (1951) pp. 340-341 y 339; PÉREZ HIGUERA (1994) pp. 140-146; *Les Andalousies* (2000) p. 130; PÉREZ GRANDE (2001a) pp. 224-226; PÉREZ GRANDE (2011) pp. 214-215; HARO (2004) p. 121; HARO (2005) p. 1588.

estrellas, adornadas a veces con piedras de color ámbar oscuro, verde azulado; o bien con pasta vítrea en tonos melados, amarillos claros o verdes oscuros, que coinciden estilísticamente con el conjunto de Ermita Nueva. En el grupo de Loja existen también unas plaquitas rectangulares, adornadas de manera parecida a los aderezos antes mencionados, que tal vez correspondían a un cinturón y que, igualmente, presentan similitudes con las joyas califales encontradas en otro hallazgo: el conocido como tesorillo de Charilla⁴. El material numismático hallado en el tesoro granadino de Loja se compone de seis monedas identificadas como:

- 2 dirhams de ‘Abd al-Raḥmān III, uno del 332H. con ceca al-Andalus y otro del 349H. de Madīnat al-Zahrā⁵.
- 2 dirhams de Hišām II de los años 387 y 391H. con ceca al-Andalus⁶.
- 1 dirham de Sulaymān al-Musta‘īn del año 400H. con ceca al-Andalus⁷.
- 1 dirham del califa fatimí al-Mu‘izz Abū Tamīm Ma‘ad.

La fecha más moderna de estas monedas es el 400H. que corresponde al periodo comprendido entre el 25 de agosto de 1009 y el 18 de abril de 1010 d.C., por lo que el ocultamiento del tesoro es necesariamente posterior a esta fecha, pudiendo por tanto situarse la posible fabricación de las piezas entre finales del siglo X y comienzos del XI de la era cristiana.

El conjunto de Garrucha⁸ está compuesto de dos pulseras o brazaletes, una ajorca y cuatro cuentas de collar, piezas inventariadas en el IVDJ como 3016, 3017, 3028 y 3067. Las dos pulseras son prácticamente idénticas. Labradas en plata, con un diámetro de 7,4 y 7,5 centímetros, se crean a partir de dos elementos unidos por una bisagra y un cierre de pasador. La decoración muestra motivos vegetales representados mediante las técnicas del repujado y el nielado; y una inscripción epigráfica que dice: *La majestad de Dios es sagrada*.

La ajorca de plata consiste también en dos piezas unidas mediante una bisagra y un cierre de pasador, con un diámetro de 7 centímetros. La ornamentación, plasmada también con las técnicas del repujado y nielado, se basa en motivos vegetales, roleos,

⁴ El tesoro de Ermita Nueva se conserva en el Ayuntamiento de Alcalá la Real (Jaén). El conjunto de Charilla se encontró en la misma localidad y en la actualidad se custodia en el Museo Provincial de Jaén. HARO (2005) pp. 1587-1588.

⁵ VIVES (1893) nº 403 y 444.

⁶ El dirham del 387H. corresponde a 387: VIVES (1893) nº 533, 536 o 595. El dirham del 391H. puede ser VIVES (1893) nº 549, 552, 558, 560-563, 567, 570 o 597.

⁷ VIVES (1893) nº 691-694.

⁸ El estudio del tesoro de Garrucha se basa en: GÓMEZ-MORENO (1951) pp. 338-339; PÉREZ HIGUERA (1994) pp. 140-144; FORTEZA DEL REY, AGUSTÍ (1998) pp. 82-88; *Les Andalousies* (2000) p. 130; PÉREZ GRANDE (2001b) p. 223; HARO (2004) p. 121; HARO (2005) pp. 1589-1590.

rosetones, botones en plata dorada, dos liebres que simulan correr hacia el lado derecho y una inscripción cúfica que dice لا إله إلا الله *No hay más Dios que Allāh*.

Las cuatro cuentas de collar, de sección globular, miden 2,2 centímetros de ancho y 2,9 de largo. Tres de ellas presentan decoración repujada en bajorrelieve con motivos vegetales. La última muestra varios animales realizados con un hilo de plata que se identifican con un pavo, un león o grifo y un ciervo o liebre.

El conjunto de Garrucha carece de monedas que faciliten la datación de sus piezas, pero el uso de la caligrafía cúfica, el tipo de ornamentación vegetal y zoomorfa empleado, y las similitudes técnicas con los tesorillos de Loja y Lorca⁹, permiten establecer una cronología aproximada de la fabricación de las joyas, situándola también entre los siglos X y XI d.C.

Precisamente, estos tesorillos resultan de gran interés por los métodos utilizados para establecer su datación cronológica. En el caso de Loja encontramos seis monedas de época califal acuñadas por ‘Abd al-Raḥmān III, Hišām II, Sulaymān y por el califa fatimí al-Mu‘izz Abū Tamīm Ma‘ad. Las fechas de este material se sitúan entre los años 332 y 400H., es decir, entre el 943 y el 1010 d.C., estableciendo por tanto, como ya mencionamos, que las joyas que componen este hallazgo posiblemente se fabricaron entre los siglos X y XI de nuestra era. Sabemos también que el ocultamiento tuvo que suceder por necesidad después del año 400 de la Hégira. Podemos comprobar con este ejemplo como las monedas se pueden entender como un documento que aporta gran cantidad de información sobre la época en la que fueron acuñadas y permiten, además, establecer las fechas aproximadas de producción de otros materiales como la cerámica¹⁰ o, tal y como estudiamos aquí, la orfebrería.

Como hemos mencionado, el tesoro de Garrucha se ha datado por comparaciones técnicas y estilísticas con otros materiales califales. La presencia de la caligrafía cúfica y de las representaciones zoomorfas se ha convertido en un factor clave para establecer su cronología. También las similitudes de sus piezas con los elementos que componen otros conjuntos de joyas como son los de Loja, Ermita Nueva, Charrilla, Lorca o algunas alhajas sueltas del MAN.

En el archivo del IVDJ, además de la fotografía que representa una parte del tesoro de Loja, hallamos otras tres imágenes a color que corresponden a otro conjunto ofertado al

⁹ El tesorillo de Lorca (Murcia) actualmente se conserva en el V&A. V&A: Search the collection [en línea]. [Consulta: 14 de junio de 2015]. Disponible en: <http://collections.vam.ac.uk/item/O114811/necklace-unknown/>.

¹⁰ CANTO, RETUERCE (1995) pp. 341-343.

IVDJ, en torno al año 2000¹¹. Según la información facilitada por Cristina Partearroyo, actual directora del museo, la persona que presentó las joyas mencionó la población de Fuente Obejuna, provincia de Córdoba, como el lugar donde se habían encontrado dichas alhajas y las monedas. Finalmente, el patronato decidió no adquirir este acervo y en la actualidad desconocemos su paradero. Las piezas de las fotografías son realmente similares a las de Loja, mostrando también coincidencias con las de Ermita Nueva, cuestión que nos ha planteado problemas para su identificación.

Las imágenes debieron ser facilitadas por quien ofreció el conjunto y, precisamente en las fotografías PO-02/01 y PO-02/03 llama la atención la utilización de una moneda de cien pesetas como modelo para establecer el tamaño de las piezas andalusíes por comparación.

En la fotografía PO-02/03 además vemos hasta dieciocho monedas árabes, muchas de ellas perforadas. La existencia de esos orificios se ha interpretado recientemente como un método para transportar las monedas, uniendo las piezas metálicas mediante un cordel que atravesaba las oquedades. Podemos encontrar un ejemplo de esta práctica en el catálogo de la exposición de monedas andalusíes del Museo de Córdoba, *Maskukat*, donde figura una moneda con dos perforaciones y restos de un fragmento de cuerda¹² reconstrucción fruto de un dirham califal que conservaba fibras vegetales que unían ambas perforaciones. Igualmente, en la misma obra, aparece que Ibn 'Idārī al narrar la batalla de Guadiaro entre Muḥammad al-Mahdī y sus mercenarios catalanes, frente a los bereberes en el mes de ḍū-l-qaʿda del 401H. / junio de 1010 d.C., explicaba lo siguiente:

Asimismo, hallaron en las cinturas de los francos [catalanes] cintos llenos de dinares y dirhemes en [cantidad tal] que excedería cualquier evaluación.
Al-Bayan al-Mugrib, Ibn Idari, p. 91¹³.

En el libro de adquisiciones hemos localizado además menciones a otras joyas posiblemente andalusíes, aunque por la descripción facilitada, no en todos los casos podemos afirmarlo. Por su belleza, destaca de manera especial el collar nazarí adquirido a Apolinar Sánchez en 1945:

490. Collar arabe granadino de oro con filigranas compuesto de diez y seis piezas en tres series de distintas formas, adquirido a D. A. Sanchez Villalba 11.000.

Este magnífico ejemplar, inventariado con el número 6997, está siendo estudiado en la actualidad por lo que no podemos aportar más datos sobre su historia o descripción.

¹¹ Véase PO-02/01, PO-02/02 y PO-02/03.

¹² *Maskukat: Tesoros de monedas andalusíes en el Museo Arqueológico de Córdoba: Catálogo de la Exposición enero-marzo 2007*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2007. pp. 35-37.

¹³ *Maskukat* (2007) p. 37.

Además en el libro negro también figuran otros conjuntos de alhajas sobre los que, lamentablemente, apenas disponemos de información ni bibliografía especializada:

El primer lote se compra a Concepción Segura, viuda de Antonio Vives en junio de 1933 por valor de 7.000 pesetas. Incluye unas piezas de bronce y unos aretes de oro, decorados con perlas, originales de Jaén:

345. Lote compuesto de diferentes piezas, entre ellas, Tres piezas de bronce calado y dorado formando rasgos cúficos, con decoración punteada... Dos aretes de oro con estribos baqueros colgando y dos perlitas en su cavidad, de arte árabe, y procedentes de Jaén, adquirido a la Sra. Vda. de Vives. 7.000.

Igualmente, en marzo de 1935 se incorpora *Una ágata, con inscripción cúfica*¹⁴ por 200 pesetas, sin que se especifique quién es el vendedor.

En 1944, el mismo año en el que se adquieren los tesoros de Loja y Garrucha a Manuel Arrufat, encontramos otra compra de joyas al mismo hombre por 850 pesetas, que podría completar los conjuntos ya estudiados. Supuestamente proceden de Cúllar, Baza, Almería y Granada, sin embargo únicamente con la descripción que figura en el libro negro es difícil comprobar esa correspondencia ya que algunas piezas encajan con las actualmente consideradas como parte de las alhajas de Loja y Garrucha; pero por ejemplo, los anillos que se mencionan, no figuran en los estudios de esos tesorillos. Realmente creemos que en su totalidad se trata de un grupo separado, que no ha sido estudiado hasta la fecha:

486. Cinco piezas árabes de oro, procedentes de Cullar Baza y de Almería; estas son dos bellotas de collar; aquellos dos medalloncitos y un aro como para sortija sin chaton; uno de los medallones con turquesa. Además ocho anillos de filigrana, de oro bajo, y ocho de vidrio azul hallados con objetos árabes, procedente de Granada, adquirido a D. Manuel Arrufat 850 Pts.

En 1945, ya en la etapa final de Gómez-Moreno como director del IVDJ, se adquieren también varias piezas de joyería que no se han investigado hasta la fecha y sobre las que no hemos localizado más documentación:

489. Cabo de cinturón árabe de cobre dorado con filigranas, una asa de jarro con una tapadera de bronce, árabe, procedente de Segura de la Sierra (Jaén) y un lote de monedas árabes, ocho de plata y dos de oro pequeñas; adquiridos a D. Miguel Hevia. 750 Pts.

493. Fibula árabe de cerrojo y una matriz de sello donados por D. Julio Ortega.

Se trata de piezas sueltas compradas a Miguel Hevia y a Julio Ortega, pero por la ausencia de más datos, resulta casi imposible su identificación con piezas del museo.

¹⁴ Libro de adquisiciones nº 405.

Por último existe un conjunto, adquirido igualmente en 1945, que en la actualidad está siendo estudiado. Sabemos que se trata de un lote compuesto por monedas y algunas alhajas como un broche de plata, cuentas de collar de vidrio y una perla irregular, compradas todas a Apolinar Sánchez Villalba por 4.000 pesetas:

494. Doce monedas árabes de oro y una visigoda, cuatro califales de plata; y un lote de ciento trece monedas de plata y vellón medievales, diecisiete del siglo XVI, mas otras cincuenta y siete de cobre todas españolas. Además una pieza colada de broche de plata y seis cuentas alargadas de vidrio de colores, descubiertas cerca de Granada juntamente con aljofar grueso y gran cantidad de monedas almohades de plata; adquirido a D. Apolinar Sanchez Villalba. 4.000.

4.5.2. Pebetero de bronce

Entre la documentación del IVDJ encontramos las fotocopias de un fragmento de la tesis doctoral *Los metales islámicos medievales en España*, escrita por Abdallah Ibn Ibbrahim el Omeir, donde se recoge el estudio de un curioso pebetero andalusí. Se trata de una pieza del siglo V o VI de la Hégira (XI-XII d.C.), procedente de Granada o Almería, realizada en bronce, con una altura de 23 centímetros y un diámetro de 10,5¹⁵. Actualmente está inventariada con el número 3071.



Fig. 119. Pebetero de bronce.

Presenta un cuerpo asentado sobre tres patas triangulares, rematadas en tres pies, con un depósito cilíndrico. La cubierta es cupuliforme decorada con motivos vegetales

¹⁵ El estudio del pebetero se basa en: GÓMEZ-MORENO (1951) pp. 330 y 335; TORRES BALBÁS (1982) pp. 756-757; IBRAHIM (1991) vol. 1, nº 303, pp. 413-414, 541, 562, y fig. 173; vol. II, pp. 608, 615, 674, 1193-1194 y lám. 192.

calados. En la parte superior destaca la figura de un pájaro de pico curvo, parecido a un loro, cuyas alas y cola sirven para agarrar la tapadera. En uno de los laterales se puede observar igualmente otro animal, posiblemente un galgo, que agarra el cerrojo del depósito. En el lado opuesto se aprecia la bisagra que articula el movimiento de la cubierta. Este curioso pebetero debía utilizarse para quemar perfumes u otras sustancias olorosas, con la finalidad de ambientar un receptáculo cerrado.

Según figura en el número 37 del libro de adquisiciones, el pebetero se compró en abril de 1926 a *D. F. Lopez y Gomez* por 650 pesetas. No hemos localizado más documentación relacionada, pero la presencia de las fotocopias de ese fragmento de la tesis destaca la importancia que se concede a este quemador en el IVDJ ya que, como veremos más adelante, el trabajo de Ibrahim recoge también otras piezas metálicas del Instituto, materiales de los que, en cambio, no se conserva ningún vestigio en el archivo, aunque en algunas ocasiones sí en el libro de adquisiciones.

4.5.3. Candiles

En el IVDJ se custodian varios candiles metálicos de diferente cronología, que responden a los modelos que podemos denominar *de piquera* o *de cazoleta*. Las lámparas del Instituto constituyen un conjunto que muestra la evolución de este tipo de piezas, desde la época del emirato hasta los últimos años del reino nazarí. Precisamente por su importancia en la colección, consideramos adecuado en este caso realizar un pequeño apunte sobre la historia y características fundamentales de los candiles andalusíes.

Según Juan Zozaya su origen se puede situar perfectamente con la llegada de los árabes a la Península en el 711 d.C. prolongándose su uso sin interrupción hasta la conquista cristiana de Granada. El tipo de piquera perdura hasta época almohade, entre finales del siglo XII y comienzos del XIII d.C., momento en el que son sustituidos por los candiles de cazoleta que alcanzarán su máximo esplendor en época nazarí.

Paralelamente se desarrollarán también linternas formalmente similares aunque realizadas en una materia prima mucho más barata que el metal: la cerámica¹⁶. En el IVDJ se conservan, como ya mencionamos, dos ejemplares en loza que Zozaya recoge en su tesis doctoral, fechándolos en época almohade¹⁷.

¹⁶ ZOZAYA (1990) vol. 1, p. 206; ZOZAYA (2007) p. 127.

¹⁷ Ya mencionamos estos candiles de cerámica en el epígrafe 4.4.5. *Piezas de cerámica sin bibliografía*. ZOZAYA (1990) vol 1, nº 1 y nº 20, pp. 301-302 y 310. vol 2-1, nº 100 a y 100c4, pp. 199 y 221.

Los componentes de los candiles de piquera, cuya evolución permite establecer la datación de las distintas piezas, son básicamente:

- Asa: Elemento creado para agarrar el candil.
- Depósito: Parte inferior del objeto donde se almacena el combustible.
- Piquera: Pieza añadida al depósito, generalmente en el lado opuesto al asa, donde se sitúa el mechero. Puede tener diferentes formas dependiendo del momento de su fabricación.
- Entronque: Zona de unión entre la piquera y el cuerpo¹⁸.

En cuanto a su uso y significado original, el mismo Juan Zozaya afirmaba en 2011 en el catálogo de la exposición *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*:

En principio parece que los candiles de piquera, tanto metálicos como cerámicos, se pueden asociar como recuerdo de lugares de peregrinación y no como un mero utensilio para iluminación, lo cual no descarta su uso doméstico, pero sí su significado primario. Por ello el candil no emitiría una luz meramente física, sino fundamentalmente espiritual¹⁹.

Realmente no hemos localizado apenas documentación sobre los candiles conservados en el IVDJ, tan solo un correo electrónico del año 2010, depositado ya en las cajas verdes del archivo que no incluimos en esta tesis doctoral y que además, por motivos de derecho a la intimidad, no reproducimos en este trabajo. Sin embargo sí podemos señalar que el investigador interesado solicita los números de inventario de las lámparas pertenecientes al Instituto.

4.5.3.1. Candiles de piquera²⁰

Candil 3107: Según Zozaya, posiblemente sea el candil andalusí más antiguo de los que han llegado hasta la actualidad. Para su datación se basa en la presencia de unos dirhams de Muḥammad I hallados junto a otra lámpara de características muy similares que actualmente pertenece a una colección privada de Madrid. La moneda más moderna de ese hallazgo corresponde al 271H., momento en el que gobernaba al-Andalus el mencionado emir²¹.

¹⁸ ZOZAYA (2007) pp. 125-127.

¹⁹ ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Candil metálico. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Provincial, 2011. p. 248.

²⁰ En el documento RF2-04/26 Gómez-Moreno dibuja un candil de piquera.

²¹ VIVES (1893) n.º 311, p. 30.

Se trata de una pieza de bronce que mide 13,5 de largo y 5,4 centímetros de alto. Posee un depósito aplastado que se llenaría a través de un gollete cerrado con tapa articulada mediante una bisagra. El asa es circular y se caracteriza por constar de un prensor con forma de almendra. La piquera es estrecha y culmina en forma circular²².



Fig. 120. Candil 3107

Esta lámpara y la que explicamos a continuación formaban parte de un conjunto de piezas que el IVDJ cambió a Roque Pidal en diciembre de 1925 por un lote de pasamanería²³.

Candil 3108: Lámpara de bronce plenamente califal, posiblemente de finales del siglo X, con una altura de 9 centímetros y una longitud total de 17,4. El cuerpo es achatado, el embudo tiene forma troncocónica, culminando en una tapa rematada en un botón. La piquera es larga, cuadrangular al exterior, pero curva en el interior. El reflector es grande y alto. El asa parece un ave, incluso por la decoración incisa que simula las plumas del pájaro, pudiendo entenderse todo el candil como una representación de ese tipo de animal: la piquera sería la cola y el botón en el que termina el asa correspondería a la cabeza. El resto del cuerpo muestra una decoración de incisiones con árboles de la vida y punteado formando un cordón de la eternidad. Por su belleza y estilización, ha sido el candil que más veces se ha prestado a exposiciones²⁴.

Candil 3109: Realizado en bronce entre los siglos X y XI, mide 6,2 centímetros de largo y 7 de alto. Se caracteriza por su cuerpo ligeramente troncocónico, con orificios

²² ZOZAYA (1990) vol. 1, pp. 210-212; ZOZAYA (2010b) p. 205; IBRAHIM (1991) nº 80, p. 916.

²³ Libro de adquisiciones nº 25 (5). En el capítulo dedicado a los marfiles mencionamos esta misma operación al hablar de un tejido que se ha intentado relacionar con la arqueta 4861.

²⁴ ZOZAYA (1990) vol. 1, pp. 221-222; ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Candil de piquera con tapa de embudo. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. [Granada]: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusi, [2001]. vol. 2, p. 197; ZOZAYA (2010b) pp. 215-216 y 231; ZOZAYA (2011) p. 248; IBRAHIM (1991) nº 95, p. 942; AZUAR RUIZ, Rafael. Bronces litúrgicos y la formación de al-Andalus. En: *Ruptura o continuidad: pervivencias preislámicas en al-Andalus*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 1999. p. 50; *Les Andalousies* (2000) p. 117.

romboidales en su parte superior. Parece que pudo constar de tapa originalmente, pero no se conserva en la actualidad. Tiene dos piqueras que comienzan unidas al cuerpo por unas molduras, pero que se separan después de manera divergente. El asa es anular con la representación de un ave de pico curvo en su parte superior. Ibrahim sostiene que entre las patas del pájaro existe un espacio que posiblemente se utilizaba para pasar una cadena. Añade que tal vez en los ojos del animal pudieron colocarse piedras preciosas²⁵.

Este candil se compró a Miguel Borondo por 200 pesetas, en mayo de 1922. Según el libro de adquisiciones, esta fue la primera pieza árabe que se incorporó a la colección del museo después de fallecer Guillermo de Osma²⁶.

4.5.3.2. Candiles de cazoleta

Candil 3093: Ibrahim sitúa su fabricación entre los siglos XIII y XIV, mientras que Zozaya señala una fecha cercana a 1350. En cualquier caso es una pieza ya plenamente nazarí, realizada en bronce con una altura de 7,5 centímetros. Consta de un pequeño recipiente, casi plano y de sección triangular. El asa, trabajada con las técnicas del calado y el cincelado, destaca por su belleza. Zozaya compara su decoración con la ornamentación de la Casa Vieja de la Alhambra, estableciendo que tal vez la lámpara pudo tener relación con esos aposentos²⁷.

Candil 3097: Realizado en bronce entre los siglos XII y XIII, mide 10,9 centímetros de largo por 7 de alto. Se caracteriza por encontrarse alzado sobre una base ancha y hueca, donde se asienta el depósito abierto, decorado con un pináculo en el centro, y con dos cortas piqueras divergentes que presentan motivos florales. El asa es una palmeta trabajada con las técnicas del calado y el cincelado que simula una flor de loto. Esta pieza, además, consta de un orificio destinado a encajarse en un candelabro de pie alto²⁸.

4.5.3.3. Tapaderas de candil

En este epígrafe podemos incluir igualmente las distintas tapaderas de candil que se conservan en el IVDJ y que Ibrahim El Omeir recoge en su tesis doctoral *Los metales islámicos medievales en España*. No hemos localizado documentación relacionada con estas

²⁵ ZOZAYA (1990) vol. 1, pp. 233; IBRAHIM (1991) nº 123, p. 990-991; *Les Andalousies* (2000) p. 119; ZOZAYA (2010b) pp. 225-226 y 231.

²⁶ Libro de adquisiciones nº 4. En el inventario encontramos otro candil con el número 3110 que Ibrahim no recoge en su obra, por lo que creemos que no lo consideró andalusí.

²⁷ ZOZAYA (1990) vol. 1, p. 240; ZOZAYA (2010b) p. 230; IBRAHIM (1991) nº 113, p. 975.

²⁸ ZOZAYA (1990) vol. 1, p. 239; ZOZAYA (2010b) pp. 229 y 234; IBRAHIM (1991) nº 124, pp. 992-993.

piezas en el archivo, pero por su relación con las lámparas antes mencionadas, consideramos adecuado incorporar su descripción en este apartado, con la finalidad de aportar una visión más amplia sobre los candiles de metal depositados en el Instituto.

Tapadera 3088: Tapadera de candil de bronce con unas medidas de 3,5 centímetros de diámetro y 4,3 de altura, datada entre los siglos X y XI d.C. Se desarrolla a partir de un cuerpo cónico con decoración vegetal y epigráfica ilegible. Culmina en una flor de seis pétalos, uno de los cuales se ha perdido²⁹.

Tapadera 3090: Fabricada en cobre entre los siglos X y XI d.C., tiene un diámetro de 3,5 y una altura de 1,2 centímetros. Su forma es discoidal, con los bordes dentados. Se aprecia un perro o jineta con una rudimentaria cabeza girada hacia un lado. El rabo de este animal no se ha conservado³⁰.

Tapadera 3091: Realizada en cobre también entre los siglos X y XI, mide 4,3 centímetros de diámetro y 4,5 de altura. Destaca la presencia de un animal similar a una vaca con dos cuernos y dos orejas, esculpido en formas muy cuadradas. El rabo del bóvido se prolonga hasta tocar la bisagra existente en esta tapa³¹.

Tapadera 3092: Pieza de cobre, tal vez dorada originalmente, fabricada entre los siglos X y XI d.C. Tiene una altura de 2,6 centímetros y un diámetro de 3,8. Muestra decoración punteada y una representación zoomorfa de cuatro patas, posiblemente una cabra, con un cuerno curvado hacia adelante, falta la otra asta; consta también de un rabo que resulta bastante corto en comparación con el cuerpo. En la tapa destaca igualmente un apéndice que sirve para articular la pieza³².

4.5.4. Brasero de tres patas

Existe cierta controversia sobre si el brasero de cobre y bronce³³ conservado en el IVDJ con el número de inventario 3076 es andalusí o más bien debe considerarse oriental. Gómez-Moreno y Torres Balbás lo clasificaron como califal procedente de Madīnat Ilbīra.

²⁹ IBRAHIM (1991) nº 349, p. 1247.

³⁰ IBRAHIM (1991) nº 342, p. 1240.

³¹ IBRAHIM (1991) nº 340, p. 1238.

³² IBRAHIM (1991) nº 339, p. 1237.

³³ El estudio del brasero se basa en: GÓMEZ-MORENO (1951) pp. 330 y 335-336; TORRES BALBÁS (1982) p. 751; IBRAHIM (1991) nº 61, pp. 881-882; ZOZAYA STABEL-HANSEN. Importaciones casuales en al-Andalus: Las vías de comercio. En: *IV Congreso de Arqueología Medieval Española: Sociedades en transición: Actas: Alicante 4-9 de octubre de 1993*. [s.l.]: Asociación Española de Arqueología Medieval; Alicante: Diputación Provincial, 1993. p. 125; -Aeraria de transición: Objetos con base de cobre de los siglos VII al IX en al-Andalus. En: *Arqueología medieval*. 2010, 11, pp. 12-13; PÉREZ HIGUERA (1994) p. 165; *Les Andalousies* (2000) p. 66; AZUAR RUIZ, Rafael. Brasero. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Provincial, 2011. p. 227.

Ibrahim El Omeir lo data en el siglo XIII o XIV. Juan Zozaya, en revisiones posteriores, señala un origen fatimí del siglo XI, o bien, armenio bizantino de finales del siglo VII o principios del siglo VIII. Rafael Azuar va más allá y sostiene que la pieza se fabricó en Oriente Medio a finales de la Edad Media, aunque reconoce que para su elaboración pudieron reutilizarse elementos más antiguos:

[...] consideramos que nos hallamos ante un brasero de procedencia medio-oriental y posiblemente remontado a finales de la Edad Media, utilizando elementos o piezas islámicas de cronología del siglo XI, junto con otras tardoantiguas³⁴.

A pesar de que no está claro su origen e incluso teniendo en cuenta que realmente no hemos encontrado ningún documento sobre este brasero en el IVDJ, hemos decidido dedicarle una breve descripción por haberse convertido en una de las piezas de metal del Instituto que más frecuentemente aparece en la bibliografía especializada.



Fig. 121. Brasero de tres patas

Se trata de un brasero con platillo de cobre y patas fundidas en bronce que simulan ser extremidades de animales, parecidas pero no iguales. De los bordes del plato arrancan unas cabezas de caballo que sostienen dos cadenas concebidas como asas. La pieza tiene una altura de 33, un diámetro de 40,5 y una anchura máxima de 50 centímetros.

Según afirma Gómez-Moreno en *Ars Hispaniae* el brasero se compró en un comercio de Madrid, aunque en el libro de adquisiciones figura una información diferente:

232. Brasero de bronce con sus asas pendientes de cadenas y tres soportes, adquirido a D^a Francisca Ozaeta, criada de la Marquesa de Bermejillo del Rey. 1.000 Pts.

La operación se realizó en octubre de 1931 y el volumen de *Ars Hispaniae* no se publica hasta veinte años después, en 1951. Es probable que Gómez-Moreno aportase el dato de la compra de memoria, sin consultar el libro negro que él mismo cumplimentaba cuidadosamente, apuntando las incorporaciones de piezas al museo desde 1922.

³⁴ AZUAR (2001) p. 227.

En cualquier caso, gracias al libro de adquisiciones sabemos que el brasero se compró a Francisca Ozaeta, sirvienta de la marquesa de Bermejillo del Rey, es decir, Julia Schmidtlein y García-Teruel, por valor de 1.000 pesetas, un precio considerable para la época. Como ya mencionamos, resulta interesante señalar que el palacio de los marqueses de Bermejillo del Rey corresponde a la actual sede del Defensor del Pueblo, situada en la calle Eduardo Dato 31, esquina con calle Fortuny, o sea, el edificio ubicado enfrente del palacete de los condes de Valencia de Don Juan.

Podemos suponer que la criada Francisca Ozaeta ofreció el brasero a Gómez-Moreno en nombre de la marquesa, aprovechando la cercanía de la residencia de los Bermejillo del Rey con el IVDJ. No hay que olvidar que Julia Schmidtlein ya había ofertado piezas anteriormente al Instituto, por ejemplo dos capiteles, uno árabe y otro visigodo, entregados al museo en junio de 1927³⁵.

4.5.5. Tintero octogonal

Ya mencionamos en el capítulo dedicado a la cerámica que en 1944 Roque Pidal ofrece al MAN una caja árabe que denomina *de Cuéllar*, junto a un fragmento del panel que originalmente formaba pareja con el azulejo Fortuny. El MAN rechaza comprar estos objetos por el elevado precio que Pidal exige por ambas piezas. Curiosamente, esa misma caja termina ingresando en el IVDJ donde se conserva con el número de inventario 3075. Se trata de un tintero octogonal³⁶ de cobre dorado, plateado y nielado fabricado posiblemente en el siglo XIV d.C. Mide 10,5 centímetros de diámetro y 9 de alto. La tapa es plana compuesta de dos piezas: una grande que cierra todo el recipiente y otra de menor tamaño destinada a cubrir el espacio circular central donde se colocaría la tinta. Su decoración calada se compone de motivos geométricos, vegetales y epigráficos. Presenta igualmente unas cabezas de animales que sujetan unas argollas adheridas al cuerpo.

³⁵ Libro de adquisiciones nº 65 (2).

³⁶ Para el estudio de esta pieza nos hemos basado en: SESTENACH CABAÑAS, Narciso. *Bosquejo histórico de la orfebrería española*. Madrid: [s.n.], 1909. pp. 45-46 y lám. IV. (Imp. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos); LEGUINA (1912) pp. 24-26; IMAMUDDIN (1963) plate nº XLV. Tintero. En: *Memorias do Imperio Árabe: do 13 de xullo ó 27 de setembro de 2000, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 2000. nº 155, p. 143; GALÁN (2005) vol. 1, pp. 425-426; YUNUS, Muhammad Yusuf. Tintero nazarí. En: *Ibn Jaldun: El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los imperios: Exposición en el Real Alcázar de Sevilla Mayo – Septiembre, 2006*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2006. vol. 2, pp. 70-71; Tintero nazarí. En: *Arte y culturas de al-Andalus: El poder de la Alhambra: La Alhambra, Palacio de Carlos V, diciembre 2013-marzo 2014*. Granada: Consorcio para la Conmemoración del Primer Milenio de la Fundación del Reino de Granada; Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusí, 2013. p. 206.

El texto, escrito en estilo ṭuluṭ o cursiva andalusí, es difícil de leer, aunque Muḥammad Yūsuf Yunus aprecia las siguientes palabras: ذِوَاةُ الْعِزَّةِ *dawāt al-‘iza*, que traduce como *tintero de la gloria*. Narciso Sestenach sostiene que también aparece la *baraka* o bendición. En el catálogo de *Arte y culturas de al-Andalus* figura que la inscripción presenta también la fórmula *el necesitado de Dios*, expresión que suele acompañar al nombre del artífice de la pieza, en este caso ilegible; así como la palabra الله *Allāh* tallada en cúfico.



Fig. 122. Tintero octogonal

Esta caja, que se utilizaba como hostiario en la capilla del Hospital o Asilo de San Julián de la localidad segoviana de Cuéllar, fue adquirida por Alejandro Pidal en la subasta pública que el ayuntamiento de dicho municipio organizó con todos los bienes del mencionado asilo, almoneda de la que desconocemos la fecha. Tanto Narciso Sestenach como Enrique de Leguina recogen la historia y descripción de esta pieza, señalando que tal vez llegó a Cuéllar gracias a Alfonso XI. Precisamente Sestenach presenta el tintero de la siguiente manera:

La que ostenta éste en toda su pureza y con labor llevada á un extremo de finura verdaderamente inverosímil, es otra caja, no cilíndrica, sino octogonal, que si bien no está labrada en plata ni oro, es de tal perfección en sus líneas y trabajos, que más acabada obra no pudiera haberse hecho en tan ricos metales. Es sencillamente de la mezcla que llamamos latón, pero dorada á fuego y en un estado de conservación admirable.

La posee el Excmo. Sr. D. Alejandro Pidal, como presa de su selecta colección, y la historia de la joya es tan conocida, que aún recuerdan muchos cuando fué adquirida en la villa de Cuéllar, en pública subasta, que el Ayuntamiento de aquella villa celebraba de los objetos de que era poseedor el Hospital ó Asilo de San Julián. La caja, que conserva en perfecto estado de conservación hasta sus cordones de seda negra primitivos, servía de hostiario en la capilla del Hospital, como otras varias semejantes en otras iglesias, aunque de distinta materia, sobre todo las de marfil, siendo por lo menos interesante averiguar cómo llegó al Cuéllar tan precioso objeto, de mano indudablemente árabe.

Teniendo en cuenta la predilección que por esta villa tuvieron los Reyes de Castilla en el siglo XIV, y entre ellos el conquistador de Algeciras, bien pudiera ser este objeto un recuerdo de aquellas gloriosas campañas.

La forma de la caja es, como decimos, octogonal, con tapa que tiene á su vez otra segunda para cubrir el agujero circular que lleva en su centro, articulada con delicados goznes: en cuatro de los ángulos del prisma lleva soldadas unas anillas de las que parten los cuatro cordones de seda, que reunidos al cabo, formando un nudo entretejido de hilos de colores, sirven para la suspensión del objeto; su empleo primitivo debió ser para contener esencias ó sustancias consideradas como preciosas por los mahometanos.

Todo él en su parte prismática aparece delicadísimamente calado, ofreciendo las más finas labores de ajaraca, formando en los centros como medallas circulares, alternando los de estrellas de entrelazados con otros en los que se ve repetida la cifra correspondiente á la palabra árabe baraca (la bendición), formando como un adorno simétrico muy propio y característico de la ornamentación arábiga en el siglo XIV á que, sin duda, pertenece el objeto. Toda esta ornamentación está comprendida entre dos fajas, superior e inferior, con inscripciones nezjis, que, sin duda, deben corresponder a textos alcoránicos. En la tapa lleva incrustados cuatro circulitos de plata con incisiones nieladas. Tan único y precioso objeto responde por completo á la más delicada labor en metal que pudieron haber ejecutado los últimos artistas mahometanos que permanecieron en nuestro suelo³⁷.

A pesar de que apenas hemos localizado documentación en el IVDJ sobre el tintero, sí encontramos datos en el archivo del MAN, en el expediente 16 del año 1940³⁸ donde, como ya mencionamos, se recoge el ofrecimiento por parte de Roque Pidal de una baldosa de la Alhambra, un fragmento del panel gemelo al azulejo Fortuny y la caja que ahora estudiamos, al menos las dos últimas piezas heredadas de su padre. A pesar de que en la signatura del expediente figure el año 1940, la oferta de Roque que incluye el tintero se produce en 1944. Como ya estudiamos en el capítulo dedicado a la cerámica, Pidal pide por los tres materiales 100.000 pesetas. El patronato del museo no muestra interés por las lozas, pero sí por el recipiente octogonal, por el que están dispuestos a pagar 20.000 pesetas. Roque se niega y afirma no estar dispuesto a vender la obra metálica por menos de 50.000 quedando, por tanto, paralizado el negocio.

Realmente la incorporación del tintero al IVDJ se produce unos años después. Según muestra el libro de adquisiciones del Instituto, la caja de latón se compra ya en 1951, siendo director de la institución Leopoldo Torres Balbás por valor de 100.000 pesetas:

499. Cajita de latón calado y cincelado, dorada a fuego, con un cordon para colgar y pasador, arte árabe granadino del siglo XIV; procede del Hospital de Cuéllar y se adquiere a los herederos de D. Alejandro Pidal. 100.000 Pts.

Podemos observar como finalmente los *herederos de D. Alejandro Pidal*, posiblemente con ese término Torres Balbás se refiere también a Roque, terminan realizando una operación muy ventajosa, ya que, después de esperar siete años, logran vender el tintero por el precio que en 1944 exigían al MAN a cambio de tres piezas diferentes. Como veremos, el Instituto, ya había realizado negocios con el descendiente de

³⁷ SESTENACH (1909) pp. 45-46.

³⁸ AMAN: Expediente 16, año 1940, número de orden 55.

don Alejandro, por ejemplo, en 1925 se cambiaron varias piezas por un lote de pasamanería³⁹. Debemos señalar además que 100.000 pesetas suponían una cantidad sumamente elevada para la época, otorgando, por tanto, un gran valor artístico al tintero y convirtiéndolo así en una de las joyas más importantes del Instituto.

Resulta curioso además que en el IVDJ se conserva la famosa losa cerámica de Yūsuf III y, tras ser rechazada su adquisición por el MAN, también se custodie el tintero nazarí de cobre. Esta coincidencia nos plantea la similitud de los gustos estéticos de Alejandro Pidal y Guillermo de Osma, hombres que además compartían relevancia social en la época, la afición por el coleccionismo de antigüedades y su posición como anfitriones en tertulias a las que asistían los intelectuales más destacados del momento.

4.5.6. Llaves

En el archivo del IVDJ encontramos una fotocopia que reproduce la portada y la página 57 del libro *La llave: Evolución artística y valores de representación simbólica*, escrito por Francisco García García⁴⁰.

La página 57 recoge la información sobre un modelo de llave, clasificado con el número 4 y datado en el siglo XIII, que aparece definido en los siguientes términos.

Llave honorífica de ciudad. Empuñadura de cuerpo discoidal con calado circular central. Nudo multimoldurado. Tija maciza. Paletón de guardas exteriores con trazado geométrico recto. Hocico dentado. Procedencia árabe.

Resulta lógico pensar que la selección de estos datos por parte del IVDJ corresponde a la necesidad de documentar una pieza de su colección, pero realmente, entre las llaves que se conservan en el Instituto, ninguna encaja a la perfección con la descripción facilitada en la monografía.

Tal vez la llave más parecida sea la inventariada con el número 3103 en el IVDJ. Ibrahim el Omeir, en su tesis doctoral, recoge esta pieza como fabricada en bronce entre los siglos XIII y XIV d.C. Mide 26 centímetros de alto; 7,4 de ancho y 1,3 de grosor. Se trata de un ejemplar con mango prácticamente circular, coronado por un saliente que en la parte baja se estrecha para unirse con la tijera de forma tubular, por medio de un elemento

³⁹ Libro de adquisiciones nº 25.

⁴⁰ GARCÍA GARCÍA, Francisco. *La llave: Evolución artística y valores de representación simbólica*. Murcia: Universidad, 1992. 301 p.

decorativo compuesto por cuatro círculos. El paletón está formado por un único diente, con una muesca en uno de los ángulos y una ranura en la zona inferior⁴¹.

Ibrahim recoge además otras dos llaves conservadas en el IVDJ, inventariadas con los números 3404⁴² y 3105, datadas entre los siglos X y XI d.C. La 3105 está fabricada en hierro y mide 6,8 centímetros de largo y 2,5 de ancho. Tiene anilla casi romboidal, tija rectangular y paletón formado por tres dientes. La que describe como 3404 es de bronce con unas dimensiones de 26,2 de largo por 4,4 de ancho. La anilla es plana y con forma circular, la tija tiene también sección circular y el paletón consta de tres dientes⁴³.

Podemos comprobar como ninguna de las piezas del Instituto se identifica por completo con el modelo presentado por Francisco García, aunque el hecho de que se haya fotocopiado precisamente esa página con ese paradigma tiene que tener por necesidad una intencionalidad. Por tanto, como hemos mencionado, creemos que es posible que se intentase documentar la llave 3101 ya que estilística y cronológicamente es la que más se acerca al tipo 4 de la obra *La llave: Evolución artística y valores de representación simbólica*.

4.5.7. Sellos

El documento AH-01/02 es el lacre de un sello con una inscripción en árabe. En la parte que debería ser el anverso aparece el emblema de Osma, junto a una dirección de París: *1 Rue Dumont d'Urbille*. Todos los caracteres figuran impresos, indicándonos que, tal vez, esta tarjeta corresponda a la etapa de don Guillermo como agregado en la Embajada de España en Francia, cargo que desempeñó entre 1879 y 1887.

En el reverso se observa el mencionado lacre donde se puede leer la frase árabe: الحمد الله شكرا. Debajo aparece escrito a mano el mismo texto, también en árabe, y en la parte superior de la tarjeta una transcripción al francés figurando como *Alhamdou lillahi choukran*. También se puede leer la frase *Louange en Dieu pour reconnaissance*, o sea, *Alabado sea Dios por el reconocimiento*.

Ibrahim El Omeir recoge dos supuestos sellos del IVDJ en su tesis doctoral, pero ninguno parece coincidir con el texto presente en el lacre de este documento.

Por un lado encontramos un sello de bronce, tal vez dorado, de los siglos XII o XIII d.C., inventariado con el número 3050, con unas medidas de 4,2 centímetros de diámetro

⁴¹ IBRAHIM (1991) n° 287, p. 1170.

⁴² Aparece escrito 3404, pero creemos que en realidad se refería a una de las llaves inventariadas como 3104 o 3106.

⁴³ IBRAHIM (1991) n° 276 y 280, pp. 1159 y 1163.

por 1,2 de alto. El texto representado en la primera línea corresponde a la basmala: *En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso*: بسم الله الرحمن الرحيم. En la última frase se puede leer الله أكبر *Dios es grande*. En medio quedan dos renglones con letras separadas. Ibrahim reconoce en su obra que no ha sido capaz de interpretar su significado: م س ل و م ل ب ع⁴⁴.

La segunda pieza no es realmente un sello, sino un cuño de moneda fabricado en hierro entre los siglos XIII y XIV d.C. Mide 7 centímetros de largo; 1,5 de ancho y 2,2 de diámetro. Se trata de una pesada barra de hierro con uno de los extremos casi redondo, efecto producido por los martillazos sufridos al realizar las acuñaciones de moneda. En el lado opuesto, de sección cuadrangular, se aprecia un marco formado por puntos estampillados, situado alrededor de otro cuadro de 1,1 x 1,1 donde figura el siguiente texto, escrito en caracteres magrebíes con signos diacríticos: ولا غالب / الا الله / غرناطة, es decir, *No hay más vencedor que Allāh Granada*⁴⁵. La primera frase, como ya hemos visto anteriormente, es el lema de la dinastía nazarí; mientras que el término *Granada* lógicamente corresponde al lugar de acuñación. Con estos datos, hemos podido identificar esta moneda con el modelo 2194 de *Monedas de las dinastías árabe-españolas* de Antonio Vives, tratándose por tanto de ¼ de dirhem anónimo⁴⁶.

Como podemos observar ninguna de las dos piezas corresponde al lacre del documento AH-01/02. Tal vez esta tarjeta se pudiera identificar con algún proyecto de compra de Osma que finalmente no prosperó, aunque por la falta de documentación resulta imposible obtener una explicación sobre por qué se realizó esa impronta y por qué llegó a ingresar en el archivo del Instituto.

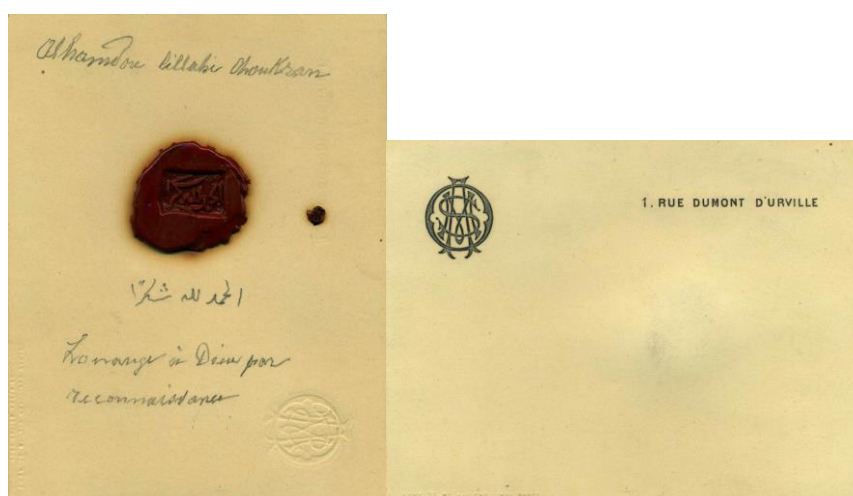


Fig. 123 y 124. Anverso y reverso de la tarjeta con lacre de sello (AH-01/02)

⁴⁴ IBRAHIM (1991) n° 316, p. 1213.

⁴⁵ IBRAHIM (1991) n° 318, p. 1215.

⁴⁶ VIVES (1893) n° 2194.

4.5.8. Armas

Como ya mencionamos en el capítulo dedicado a los marfiles, en el IVDJ se conserva una daga de orejas del siglo XIV o XV inventariada con el número 3102, sobre la que no hemos localizado ningún testimonio en el archivo⁴⁷.

Sí hemos encontrado, en cambio, varios documentos que, una vez analizados y realizadas las pertinentes comprobaciones, concluimos que hacen referencia a materiales pertenecientes a otras instituciones. De nuevo certificamos la preocupación de Osma y de los sucesivos directores del museo por documentar las colecciones del Instituto, reuniendo no solo información sobre sus colecciones, sino incluyendo también en el archivo datos sobre piezas de características similares depositadas en diferentes centros.

Por tanto, en este caso, tenemos una daga andalusí sin documentación y unos documentos que corresponden a armas ajenas al Instituto.

Daga de orejas 3102⁴⁸:

Formada por una hoja de hierro de doble filo y apéndices de marfil, mide 37 centímetros de largo total. La mayoría de los autores la han datado entre los siglos XIV y XV, aunque Rodríguez Lorente llega a afirmar que puede ser muy anterior, del periodo comprendido entre las centurias X y XII, y fabricada en Toledo o Córdoba.

José María Florit en el *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan* describe la daga de orejas en los siguientes términos:

Una misma lámina forma la hoja y el ánima de la empuñadura. A las caras del ánima va aplicada una chapa delgada de hierro que revuelve en el comienzo de la hoja y que, al llegar al extremo del ánima, ensanchándose en dos arandelas u orejas, constituye el pomo, robustecido por un pasador curvo remachado. Las orejas están cubiertas de marfil liso y tienen el envés dorado a fuego; de marfil son también las dos bases del puño; éste va guarnecido con dos cachas de asta. El pasador del pomo y los cantos de la empuñadura se adornan con delicadas labores de ataurique de oro.

La hoja es de dos filos con arista central y mide 0,030 m. de ancho en el comienzo del doble filo. Tanto el lomo como dos zonas, de 0,022 y 0,054 m. de largo, están decoradas con la misma labor de ataujía y cincelado⁴⁹.

Destaca, por tanto, la decoración realizada en dorado a fuego, que reproduce motivos vegetales en la zona de la empuñadura y elementos florales y caligráficos en la hoja, junto con una marca muy deteriorada e indescifrable.

⁴⁷ Véase 4.2. *Marfiles*.

⁴⁸ La descripción de esta pieza se basa en: FLORIT (1927) pp. 88-90; FERNÁNDEZ VEGA (1935) p. 368; TORRES BALBÁS (1957) p. 230; GARCÍA FUENTES (1969) p. 35; RODRÍGUEZ LORENTE (1963) pp. 121 y 126-127; GENER, Marc. Daga de orejas. En: *Los Reyes Católicos y Granada: Hospital Real (Granada): 27 de noviembre de 2004-20 de enero de 2005*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004. p. 319; GALÁN (2005) vol. 2, p. 451; SILVA (2013) nº 52, p. 364.

⁴⁹ FLORIT (1927) p. 88.

Los dos apéndices con forma de oreja fabricados en marfil clasifican esta arma dentro de un grupo de dagas andalusíes, con un posible origen oriental. García Fuentes explica la funcionalidad de esta forma con bastante claridad en “Las armas hispanomusulmanas al final de la Reconquista”:

Deben su nombre a la forma especial en que está dispuesta su empuñadura. Su característica consiste en que el pomo se divide en dos discos colocados divergentemente, de manera que se hallan muy próximos en la parte inferior y separados en la superior, dando ocasión a que se esgrima el puñal manteniendo la mano cerrada y apoyando el dedo pulgar sobre el arco que une a los dos discos; con ello se obtenía un golpe de extraordinaria fuerza y al mismo tiempo era imposible desarmar la mano que lo empuñaba⁵⁰.

Resulta curioso que tanto Fernández Vega como Rodríguez Lorente señalan que en el IVDJ existen cuatro dagas de estética similar, aunque ya de cronología cristiana, tanto por la técnica como por la inscripción latina, que fueron legadas al Instituto por Reubell⁵¹:

Además conserva el Instituto otras cuatro dagas de orejas de tipo mucho más moderno, y al parecer procedentes de un legado de la colección J.J. Reubell de París⁵².

Como ya indicamos con anterioridad, Guillermo de Osma y Adela Crooke mantuvieron durante toda su vida una estrecha relación con el coleccionista francés. Podemos comprobar como Reubell donó varias piezas al IVDJ, pero además el nivel de confianza del matrimonio en su amigo parisino se ve perfectamente ejemplarizado en el hecho de que Osma le encomendase a él personalmente asistir a la subasta del conjunto de cerámicas del duque de Dino, con el claro objetivo de adquirir el azulejo Fortuny al precio que fuera.

En la caja del archivo *Caja plata labrada – Orfebrería* hallamos además la minuta de una carta enviada a Jean Jacques Reubell para agradecer la donación al Instituto de varias piezas que aparecen en un listado adjunto. El documento que contiene la relación de piezas está firmado por el propio Reubell en París el 29 de septiembre de 1919⁵³. Es curioso que en el encabezamiento aparece explicitado que los bienes descritos son un regalo para él de la condesa de Valencia de Don Juan, pero que ahora ha decidido donar al IVDJ:

Liste d'une partie des objets d'art qui m'ont été légués par Madame la Comtesse de Valencia de Don Juan et que je donne par avance à l'Institut Valencia de Don Juan, à Madrid⁵⁴.

⁵⁰ GARCÍA FUENTES (1969) p. 18.

⁵¹ FERNÁNDEZ VEGA (1935) pp. 370-371; RODRÍGUEZ LORENTE (1963) pp. 121 y 128.

⁵² RODRÍGUEZ LORENTE (1963) p. 121.

⁵³ Para más información sobre las piezas de esa donación: AJELLO, Lucia. Oreficeria siciliana nei musei madrileni. En: *Estudios de platería*. Murcia: Universidad, 2010. pp. 43-52.

⁵⁴ Véase Archivo: Caja Plata labrada – Orfebrería.

Adela Crooke había fallecido en París el 18 de enero de 1918 y, según figura en su testamento, legó varias piezas a Reubell que, él mismo, más de un año después, en septiembre de 1919 decide entregar al IVDJ. De nuevo comprobamos la estrecha relación existente entre el coleccionista francés y el matrimonio Osma-Crooke.

Espada del Cardenal – Infante don Fernando⁵⁵:

Curiosa arma compuesta por una hoja flamenca del siglo XV y una empuñadura de azófar dorado de origen nazarí, probablemente del siglo XIV, con decoración de ataurique, motivos vegetales, inscripción cúfica y figuras que simulan rosas o estrellas esmaltadas en rojo, azul y verde. Según Ferrandis, los arriaces⁵⁶ presentan en una cara una cruz encerrada en un círculo y en la otra una inscripción árabe que Juan Crooke identifica como: *En el nombre de Allāh, no hay más dios que Allāh*, es decir, *بسم الله لا اله الا الله*. La longitud total de la espada son 96 centímetros y actualmente se conserva en la Real Armería.



Fig. 125. Tarjeta portal de Hauser y Menet con la espada del Cardenal-Infante don Fernando (AH-01/01)

⁵⁵ *Catálogo de la Real Armería: mandado formar por S.M. siendo Director General de Reales Caballerizas, Armería y Yeguada el Excmo. Señor Don José María Marchesi*. [S.l.]: [s.n.], 1849. p. 95. (Madrid: Por Aguado, imp.); CROOKE Y NAVARROT, Juan. *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*. Madrid: [s.n.], 1898. pp. 210-211 (Suc. de Rivadeneyra); FERRANDIS TORRES, José. Espadas granadinas de la jineta. En: *Archivo Español de Arte*. 1943, 16, 57, pp. 155-156; GARCÍA FUENTES (1969) p. 24.

⁵⁶ La RAE define *arriaz* como gavlán de la espada o puño de la espada. RAE [en línea]. [Consulta: 25 de mayo de 2015]. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=arriaz>.

Precisamente en el *Catálogo* de dicha institución publicado en 1849 figura como *Espada zaragozana de don Juan de Austria*, información errónea según Crooke y Ferrandis. Ambos autores afirman que ya en el *Inventario de Armería de 1594-1652* se menciona que esta espada perteneció al Cardenal-Infante don Fernando, hermano de Felipe IV, fallecido en Bruselas en 1641. Después de su muerte, se enviaron desde Milán a Madrid sus armas, incluyendo la pieza que ahora estudiamos, y sus banderas. En efecto, la denominación asociada a Fernando de Austria ha sido la más utilizada y así, por ejemplo, lo atestigua la tarjeta postal de Hauser y Menet conservada en el archivo del IVDJ⁵⁷.

Hemos hablado de la empuñadura de marfil y de su vinculación al hermano de Felipe IV pero, como ya mencionamos, la hoja de esta espada es posterior. Juan Crooke⁵⁸, en su *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, la describe como ancha con la punta redondeada. La decoración se encuentra grabada y dorada y consiste en hojarasca de estilo germánico y un escudo con una cruz en el centro, dos leones y dos flores de lis, motivo que se identifica con las armas del ducado de Limburgo. La inscripción abreviada representa el texto *IOHANNES DUX BRABANTIAE ET LIMBURGI*, refiriéndose por tanto a Juan IV, último de los duques de Brabante, que llevó ese título unido al de Limburgo, hasta su muerte en 1427. En la cara opuesta de las hojas encontramos las heráldicas de las dos casas por separado, representadas igualmente sobre motivos vegetales.

La tarjeta postal conservada en el IVDJ muestra una imagen de gran calidad de esta espada realizada con la técnica de la fototipia por los suizos Hauser y Menet, posiblemente a finales del siglo XIX. La pieza aparece clasificada por parte de la colección de la Real Armería IV, serie 10, señalándose además que perteneció al Cardenal-Infante don Fernando. Tal vez pudo ser Juan Crooke quien incorporó este documento al archivo, ya que es sobradamente conocida su pasión por las armas de cualquier época y la erudición sobre estas piezas, que le permitió redactar el *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, incrementando la información y corrigiendo errores de la anterior edición.

Tenemos por tanto la representación de una espada con una historia sumamente interesante que se ha podido documentar a lo largo de varios siglos. Su empuñadura, probablemente del siglo XIV, se fabricó en al-Andalus, mientras que la hoja es flamenca del siglo XV vinculada a Juan IV, duque de Brabante. En el siglo XVII la poseía el hermano de Felipe IV, el Cardenal-Infante don Fernando, arzobispo de Toledo y gobernador del estado de Milán y de los Países Bajos. En la segunda mitad de esa misma centuria, figura ya como

⁵⁷ Véase AH-01/01.

⁵⁸ Recordemos que el padre de doña Adela fue director de esta institución. Véase 2.1.1.1. *Juan Crooke y Navarrot*.

parte de la Armería Real, ya que así aparece manifestado en el *Inventario de 1594-1652*, y desde finales del siglo XIX se encuentra depositada las colecciones de Patrimonio Nacional.

Espada del Museo de San Telmo de San Sebastián⁵⁹:

En el archivo localizamos también un documento con la siguiente información sobre una espada que, en teoría, perteneció a Boabdil:

Espada árabe con guarnicion de plata sobredorada y esmaltada de colores con inscripciones. La vaina tirantes y cinturon con abrazaderas, contera y broche de lo mismo el cuero bordado de oro. El cinturon de seda carmesí y oro.

Pertenece al Marqués de Villa Alegre de Granada (en modo. Sn. Leonardo 19) que asegura tener los documentos ~~proban~~ justificatorios de haber pertenecido á Boabdil⁶⁰.

Se trata de la espada inventariada como H-001030 del Museo de San Telmo, en San Sebastián. Mide 98 centímetros, tiene hoja ancha de doble filo y su empuñadura se encuentra decorada con ataurique, en algunos puntos esmaltado. En los arriaces destaca la presencia de figuras zoomorfas y fantásticas. A pesar de su estética claramente nazarí, las inscripciones que figuran en la espada cuestionan la autenticidad de esta arma. García Fuentes, siguiendo a Ferrandis, considera las leyendas *pseudo-árabes*; mientras que Galán las describe como *maghrebíes sintetizadas y de traza abreviada*, aventurando que tal vez representen el lema nazarí ya que también aparece representado el escudo de la banda.

Tradicionalmente se ha considerado que la espada perteneció a Boabdil hasta 1492. Tras la conquista de Granada por los Reyes Católicos, pasó a manos del conde de Tendilla, Íñigo López de Mendoza. Según Galán, después perteneció al almirante Antonio de Oquendo, conservándose en su familia hasta que en el siglo XX, una de sus descendientes, la marquesa de San Millán, donó la pieza al Museo de San Telmo.

Dueñas Beraiz explica en “La colección de armería y de historia militar del Museo San Telmo” que, efectivamente, la pieza ingresó en dicha institución en julio de 1941 como legado de la marquesa de San Millán y Villalegre, doña Basilia Porcel y Guirior. En realidad, la noble falleció en 1940, por lo que la entrega tuvo que responder a una herencia testamentaria. La espada se mantuvo guardada durante varios años hasta que, en 1982, se acordó construir una vitrina especial que permitiera su exposición en las salas de pintura del museo.

⁵⁹ La descripción de esta espada se basa en: FERRANDIS (1943) pp. 161-162; GARCÍA FUENTES (1969) p. 30; DUEÑAS BERAIZ, Germán. La colección de armería y de historia militar del Museo San Telmo de San Sebastián. En: *Militaria: Revista de cultura militar*. 2001, extra 1, pp. 53-54 y 56; GALÁN Y GALINDO, Ángel. Las armas de Boabdil en la batalla de Lucena y otras espadas nazaríes. En: *Arte, arqueología e historia*. 2007, 14, pp. 60-64.

⁶⁰ Véase AH-01/03.

Podemos comprobar, por tanto, como a finales del siglo XIX o principios del XX, cuando se redacta el documento del IVDJ, la espada se encontraba ya en manos del marqués de Villalegre, quien afirmaba poder demostrar que esta arma había pertenecido a Boabdil. La referencia al marqués de Villalegre o Villa Alegre, debe referirse al marido de Basilia Porcel, Ramón Altarriba y Villanueva, quien ostentó el título de marqués consorte desde 1879. Tal vez el noble pretendía vender la pieza y la ofreció al IVDJ, razón que explicaría la presencia de ese documento en el archivo. En este caso no parece probable que la información se redactase para documentar otras piezas del Instituto ya que, como hemos estudiado, la única arma nazarí que se conserva en el museo es la daga de orejas, sin relación estilística ni técnica con el ejemplar de San Telmo.

En cualquier caso, según el artículo de Dueñas, la espada permaneció en manos de la familia de los marqueses de Villalegre hasta 1941, momento en el que se donó al museo de San Sebastián.

4.5.9. Estribos

El documento AH-01/05 es un papel escrito a finales del siglo XIX o principios del XX que presenta la siguiente información:

Dos estribos arabes del siglo XII – Pertenecieron á Maldonado. Descubridor de Guatemala Centro de America. – precio 6000 pesetas

Se encuentra guardado dentro de un sobre blanco, más moderno, que muestra un texto muy similar, aunque con una variación importante:

Nota

Dos Estribos Arabes sg XII Pertenecientes a Maldonado Descubridor de Guatemala Centro de America. Se pago por los dos 6.000 Pts⁶¹.

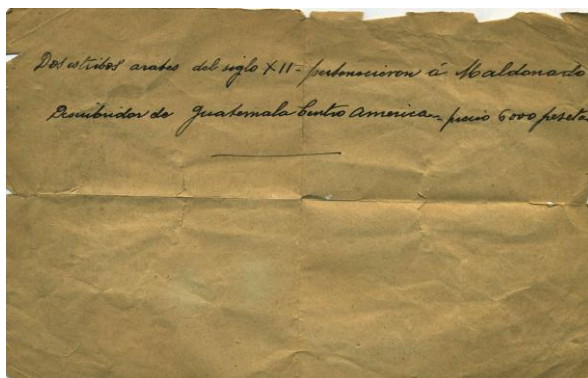


Fig. 126. Documento sobre estribos árabes (AH-01/05)

⁶¹ Véase AH-01/04.

El primer documento podría ser una anotación sobre el ofrecimiento de unos estribos al IVDJ, mientras que, según la información del sobre, parece que esas piezas finalmente sí ingresaron en la colección del Instituto.

Analizando los datos de los documentos no conseguimos identificar esas piezas por diferentes motivos. En primer lugar, no logramos determinar a quién se refiere la designación *Maldonado Descubridor de Guatemala*, ya que entre los conquistadores de ese territorio no localizamos a ningún personaje con ese apellido, en cambio, entre los hombres que participaron en la colonización de otros países de Sudamérica como Chile o Perú, sí aparece frecuentemente ese patronímico.

En segundo lugar, las dos parejas de estribos del IVDJ que pueden considerarse árabes son necesariamente posteriores al siglo XII, tanto por el estilo, como por la técnica.

Por último, el precio marcado en 6.000 pesetas, resulta una cantidad desmesurada para la época como veremos a continuación.

Estribos de la jineta⁶²:

La datación de estos estribos resulta confusa. Hay quien considera que pueden tener un origen nazarí, pero en general, se consideran de época posterior. Así Florit sitúa su fabricación en torno al siglo XVII, mientras que Marc Gener insiste en la complejidad de establecer tanto su fecha de ejecución como el lugar donde fueron realizados. Según su criterio existieron estribos similares en zonas magrebíes y otomanas, incluso en América, donde los españoles exportaron esta tipología de protección. Tal vez un posible origen americano pudiera relacionarse con la mención al conquistador Maldonado, pero parece una opción muy poco probable. La decoración es de estilo árabe aunque algo degenerada, con ornamentación de esmaltes champlevé, elementos propios de la etapa nazarí de al-Andalus, pero utilizados también posteriormente por artesanos moriscos, cuestión que inclina a Gener a situar la cronología de estas piezas a principios del siglo XVI o XVII, en el Magreb o en la Península Ibérica. Como podemos observar, los dos autores descartan un posible origen andalusí, aunque en algún momento, debido a su decoración, pudieron considerarse nazaríes.

⁶² La descripción de la pareja de estribos se basa en: FLORIT (1927) pp. 46-48; GENER, Marc. Par de estribos. En: *Los Reyes Católicos y Granada: Hospital Real (Granada): 27 de noviembre de 2004-20 de enero de 2005*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004. pp. 310-312.

Son de hierro con ataujía de plata, muy elaborada y profusa, sin dejar apenas espacios libres. Las paletas muestran ornamentación a base de placas de cobre alternadas con esmaltes de color blanco, azul, verde, rojo y rosado, aunque realmente la mayoría de las láminas se encuentran dañadas en la actualidad. Miden 12,8 centímetros de ancho y 15,6 de alto, pesan 2,236 kilos cada uno, y están inventariados en el IVDJ con los números 3111 y 3112.



Fig. 127. Estribos de la jineta

Esta pareja de estribos se exhibió en la *Exposição retrospectiva* de Lisboa en 1882, figurando ya como pertenecientes al conde de Valencia de Don Juan:

71 Estribo arabe de ferro, damasquinado de prata. Fig. 159. Sr. Conde de Valencia de D. Juan⁶³.

Por tanto, Juan Crooke adquirió estas piezas antes del año 1888. Aun teniendo en cuenta que son dos piezas excepcionales con adornos de plata y esmaltes, 6.000 pesetas, a finales del siglo XIX, realmente suponían una auténtica fortuna. Podemos establecer una comparación con el azulejo Fortuny, que en 1894 se adquirió por 19.500 francos, algo menos de 17.000 pesetas, considerándose esa cifra completamente desorbitada y fuera de toda lógica en el momento en el que se produjo la subasta de las colecciones cerámicas del duque de Dino⁶⁴, incluso a pesar de que el panel de Yūsuf III estaba ya entonces clasificada como una pieza única en el mundo.

⁶³ *Catalogo ilustrado da Exposição retrospectiva de arte ornamental portugueza e hespanhola celebrada em Lisboa em 1882*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882. p. 111 y fig. 159.

⁶⁴ Véase 4.4.3.4. Azulejo Fortuny.

Estribos calados⁶⁵:

Realizados en hierro, su diseño busca la máxima protección con el menor peso posible. El piso y las paletas se encuentran calados con labor de celosía, coincidiendo con otros trabajos similares realizadas entre los siglos XV y XVII. Florit se inclina por situar la ejecución de esta pareja entre finales del XV o principios del XVI en Andalucía, ya que, según él, conservan recuerdos de los modelos árabes. Realmente, como ocurre en el caso anterior, hay quienes consideran estos estribos obra andalusí, del periodo nazarí. En cualquier caso, están inventariados con los números 5047 y 5048, miden 14 centímetros de alto y pesan 0,415 y 0,420 kilos.

A pesar de que Florit afirma que la compra de los estribos se produjo en Granada en 1926; según el libro negro de adquisiciones esta operación tuvo lugar en enero de 1927: *56 (d) Dos estribos de hierro calados, adquiridos a Da. Cristina Balaca. 155 Pts*⁶⁶.

En el inventario aparece otro estribo suelto con el número 3112, sobre el que no hemos localizado bibliografía. En cualquier caso, los documentos mencionan dos ejemplares y en la foto solo figura uno, por lo que en principio, tampoco podría ser. Con esta información podemos descartar definitivamente que las piezas mencionadas en los documentos AH-01/04 y AH-01/05 correspondan a esta pareja de estribos, ya que según figura en las anotaciones de Gómez-Moreno, se compraron a Cristina Balaca por 155 pesetas, precio muy alejado de las 6.000 pesetas relacionadas con los supuestos estribos árabes de Maldonado.

Por tanto, si el documento AH-01/05 tiene relación con alguna pieza del IVDJ, necesariamente tienen que ser los dos estribos de la jineta, decorados con plata y esmaltes. Aun así, al carecer de más datos, ni siquiera podemos establecer con certeza su datación, no es posible asegurar por completo la correspondencia entre los documentos y esa pareja de estribos.

Podríamos argumentar que Juan Crooke era un apasionado de las armas, capaz de pagar un alto precio por unas piezas que consideraría excepcionales y que, por tanto, formarían parte de las joyas más importantes de su colección. Pero realmente, debemos señalar también que Juan Crooke nunca mostró un especial interés por el arte árabe y resulta contradictorio que hasta la actualidad esos estribos no hayan sido estudiados con más profundidad, como sí ocurre con otros muchos materiales depositados en el IVDJ.

⁶⁵ La descripción de la pareja de estribos se basa en: FLORIT (1927) p. 143.

⁶⁶ Esta no es la única ocasión en la que la viuda de Vives vende estribos al IVDJ: Así en enero de 1928, un años después, encontramos en el libro de adquisiciones: *98. Estribo de hierro dorado, adquirido a D^a Cristina Balaca 75 Pts.*

4.5.10. Otros objetos

La tesis de Ibrahim el Omeir *Los metales islámicos medievales en España* recoge un importante número de piezas fabricadas en cobre, bronce o hierro, que sitúa entre los fondos del IVDJ. Realmente durante el desarrollo de nuestro trabajo en el archivo de esta institución, no hemos localizado ningún documento relacionado que nos aporte más información que los datos facilitados por Ibrahim en 1991. Aun así, e insistiendo en que nos basamos fundamentalmente en su investigación, consideramos adecuado señalar brevemente en este capítulo esos elementos de metal de los que, como hemos dicho, no tenemos documentos de archivo propiamente dichos, pero sí el estudio de Ibrahim que supone un importante apoyo bibliográfico.

Acetres:

En primer lugar encontramos dos acetres de cobre de los siglos XI o XII d.C. Se trata de unos recipientes metálicos con asa, creados posiblemente para contener líquidos y soportar presiones como golpes, calentamientos, etc.⁶⁷.

El primero, inventariado como 3074, mide 13,5 centímetros de alto y 16,5 de diámetro de la base. Está formado a partir de una fina capa de bronce que parece lisa en su parte inferior. En cambio, la mitad superior muestra una profusa decoración grabada, a base de punteado, zigzag, motivos vegetales, geométricos y zoomorfos, e inscripción epigráfica en árabe: *بركة كاملة وعافية دائما وغبطة وبركة كاملة وعافية دائما* texto que se puede traducir como *Bendición completa y salud perpetua y eminencia y bendición completa y salud perpetua y merced*. El interior de la pieza es liso. El asa es cuadrangular en el centro aunque se va afinando hasta hacerse circular, terminando en una especie de cabeza.

Según el libro de adquisiciones se encontró en Lebrija, provincia de Sevilla. El IVDJ lo compró en febrero de 1936 por 1.250 pesetas. Con esa operación, además se incorporaron al museo varios objetos más, resultando un total de 4.200 pesetas que se pagaron al anticuario Apolinar Sánchez Villalba⁶⁸.

El acetre 3073, con las mismas medidas que el anterior, se encuentra menos decorado. Consta únicamente de una franja con punteado e inscripción epigráfica que muestra la frase *بركة كاملة ونعمة شاملة* *Bendición completa y merced general*. El texto se halla escrito en caracteres cúficos floridos, repetido dos veces y separado en cada ocasión mediante medallones con ornamentación vegetal. El asa rectangular muestra igualmente

⁶⁷ DOMÍNGUEZ PERELA, Enrique. Acetres hispanoislámicos. En: *Icónica: Revista de las artes visuales*. 1987, 8, p. 3.

⁶⁸ Libro de adquisiciones nº 429.

motivos vegetales y las palabras بركة كاملة, es decir, *Bendición completa*⁶⁹. Esta pieza también se adquirió a Apolinar Sánchez, junto con otros objetos, un par de meses después, en abril de 1936:

442. Tres dijes de oro, en aro, rematado por cabeza de novillo, uno de ellos mucho mayor, procedentes de Mallorca. Una cajita de marfil arabe con decoracion negra y dorada. Un acetre de cobre con inscripcion cúfica grabada y una cazuela de loza de Manises, con un leon rampante, dorado, rota pero completa, adquirido a D. Apolinar Sanchez Villalba en 6.250 Pts⁷⁰.

Estos ejemplos nos sirven para comprobar como Apolinar Sánchez mantenía frecuentes relaciones comerciales con Gómez-Moreno y el IVDJ. No olvidemos que gracias a este anticuario, el Instituto consiguió hacerse con el vaso de la Alhambra en 1926 y con joyas nazaríes de inestimable valor como el collar comprado en 1945 por 11.000 pesetas, entre otras muchas piezas.

Asas:

Ibrahim recoge cuatro asas diferentes en su tesis doctoral que clasifica como árabes, aunque en ningún caso ha podido establecer el origen real de estas piezas:

- La primera, que cataloga en su estudio con el número 49, fabricada en cobre entre los siglos X y XI d.C., mide 13,5 centímetros de largo y 6,5 de ancho. Se trata de un conjunto compuesto por un asa y una tapadera unidas por una especie de bisagra. La cubierta es oval y hueca, con un orificio triangular. Esta pieza también ha sido estudiada por Torres Balbás en la parte de “Arte califal”, dentro de la obra *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual*.
- El siguiente asidero es de bronce dorado, datado en el siglo X e inventariado en el IVDJ como 3064. Mide 12,5 centímetros de largo y 4 de ancho. De sección circular, se encuentra decorado con motivos de espiguilla y una cabeza de león.
- El número 3065 del IVDJ corresponde a otro asidor de 9,5 centímetros de largo y 3,5 de ancho. Ejecutado en bronce en el siglo X, tiene sección poligonal y, aproximadamente en la mitad, un mango suplementario que simula la cabeza y el cuello de un león.

⁶⁹ TORRES BALBÁS (1949) p. 229; TORRES BALBÁS (1982) p. 760; DOMÍNGUEZ (1987) pp. 3-5 y 7; IBRAHIM (1991) nº 6 y 7, pp. 804-807.

⁷⁰ Libro de adquisiciones nº 442.

- La última asa, también de bronce aunque algo posterior, puede datarse en los siglos XII o XIII d.C., mide 5 centímetros de alto por 5 de ancho. Tiene decoración de ataurique y forma de disco⁷¹.

Dedales:

En el IVDJ existen también seis dedales de bronce, datados entre los siglos X y XI d.C., sin una procedencia conocida, aunque en general presentan un buen estado de conservación. Están inventariados como 3095, 3096, 3097, 3098 y 3099. Siguiendo a Ibrahim, podemos describirlos de la siguiente forma:

- El primero mide 5 centímetros de alto por 2,4 de diámetro. Consta de una franja decorativa con un toro entre dos escocias, acompañado de motivos geométricos y punteados.
- El segundo mide 4,5 de alto y 2,4 de diámetro. Forma de bellota con ornamentación geométrica, floral y punteada.
- El tercero tiene unas dimensiones de 4,5 centímetros de alto y 2,4 de diámetro. Forma cónica con punteados y otros motivos geométricos. Según el libro negro de adquisiciones, este dedal se compró en abril de 1936, entre otras muchas piezas, a Ángel Lucas.
- El cuarto mide 4,8 de alto y 2 de diámetro. Igualmente tiene forma cónica, aunque en esta ocasión la decoración se basa en puntos estampillados y líneas. Esta pieza se adquirió en enero de 1927 a Concepción Segura, viuda de Antonio Vives, junto con otros quince objetos ibéricos, romanos y visigodos, por un total de 750 pesetas⁷².
- El último dedal mide 3,2 de alto por 2,4 de diámetro. Su forma es globular y la ornamentación, como en el caso anterior, consiste en puntos y líneas⁷³.
- En los inventarios del IVDJ aparece otro dedal, inventariado como 3100, que Ibrahim el Omeir no recoge.

Morteros:

En las colecciones del Instituto encontramos cuatro morteros de bronce, tres son de época califal, entre los siglos X y XI. La fabricación del último se sitúa ya entre los siglos XIII y XIV d.C. Como ocurre con los dedales, la procedencia de estas piezas es en todos los casos desconocida.

⁷¹ TORRES BALBÁS (1982) p. 764; IBRAHIM (1991) n° 49, 51, 52 y 53, pp. 860-861 y 864-866.

⁷² Libro de adquisiciones n° 93.

⁷³ IBRAHIM (1991) n° 153, 159, 162, 167, 168 y 177, pp. 1023, 1029, 1032, 1037-1038 y 1047.

- El primer mortero quizá se encontraba originalmente dorado. Mide 26 centímetros de largo y 7,4 de ancho. La base es redonda y la decoración del cuerpo consiste en ataurique, círculos estampillados y líneas. En el borde aparece una leyenda epigráfica en caracteres cúficos: *بركة من الله ومن وسعادة منه دائمة وسرور لصاحبه*, que quiere decir *Bendición de Dios y prosperidad y felicidad de Él perpetua y bienestar para su dueño*. Consta de un asa rectangular y está inventariado como 3086.
- El segundo está inventariado en el IVDJ como 3085. Mide 9,2 de alto y 9,8 de diámetro. Su cuerpo es cilíndrico, de donde salen cuatro gruesas asas, y se encuentra decorado con líneas horizontales. Tanto el primer mortero como este ejemplar se compraron a Fortunato Hamú en julio de 1932 por 2.500 pesetas⁷⁴.



Fig. 128. Mortero 3086

- Inventariado en el IVDJ con el número 3083, mide 8,4 centímetros de alto y 9,2 de diámetro. Es octogonal, con base plana. Seis caras muestran triángulos opuestos, en las dos restantes se apoyan las asas. En general la decoración se basa en líneas. En este caso se ha conservado también la mano del almirez de 20 centímetros de longitud. Igualmente es de bronce, tiene forma plana, aunque en la parte superior culmina en una cabeza esférica.
- El último mortero, 3084 del IVDJ, es el más moderno. Mide 11,7 de alto y 16,5 de diámetro. Tiene forma octogonal con ornamentación geométrica, vegetal y arquitectónica. También se aprecian inscripciones epigráficas, pero resultan completamente ilegibles. Aun así, Ibrahim sostiene que algunos caracteres podrían parecer magrebíes. Consta de asa rectangular decorada con el rostro de un león⁷⁵.

⁷⁴ Libro de adquisiciones nº 302.

⁷⁵ IBRAHIM (1991) nº 290, 292, 294 y 298, pp. 1174, 1177, 1180-1181 y 1185-1186.

Soporte:

En el IVDJ se conserva un soporte hueco de bronce, tal vez dorado originalmente, asentado sobre una pata de león y culminado en una cabeza del mismo animal. Se encuentra inventariado con el número 3079 y mide 9 centímetros de alto por 3,5 de ancho. La cronología se ha establecido entre los siglos X y XI d.C. y su estado de conservación es bueno⁷⁶.

Fragmento de grifo o surtidor:

Fabricado en bronce entre los siglos XIII y XIV d.C., mide 7,5 centímetros de largo por 4 de diámetro. Tiene forma tubular y representa la figura de un animal, posiblemente un león, de cuya boca sale el caño que actúa como surtidor⁷⁷. Actualmente está inventariado como 3080.

En las carpetas anexas al libro de adquisiciones, aparece una fotografía de esta pieza como parte de un lote adquirido al marqués de Valverde de la Sierra en marzo de 1932, aunque realmente no encaja con la descripción presente en el libro negro:

265. – Un lote de piezas de bronce: tres pinjantes de cobre como con figs humanas otro con un ave y otro con un escudo jaquelado adquirido al Sr. Marques de Valverde 800 Pts.

Fragmento de tapadera:

No hemos incluido esta pieza con las tapaderas de candil, porque realmente se trata de otro tipo de cobertor. Realizado en bronce entre los siglos X y XI d.C., se encuentra inventariado en el IVDJ con el número 4045. Mide 7 centímetros de diámetro y presenta una decoración a base de motivos geométricos y vegetales. Se aprecia el arranque de una bisagra que no se ha conservado⁷⁸.

Objeto decorativo con forma geométrica:

La última pieza que recoge Ibrahim el Omeir en su tesis doctoral es un fragmento rectangular de un elemento decorativo que posiblemente se adhería a otro objeto a través de unos clavos. La ornamentación se realiza con lacerías, motivos vegetales y el artículo ال repetido dos veces. Tiene el número de inventario 3077 y mide 14,4 centímetros de largo por 3 de ancho⁷⁹.

⁷⁶ IBRAHIM (1991) nº 324, p. 1219.

⁷⁷ IBRAHIM (1991) nº 333, p. 1231.

⁷⁸ IBRAHIM (1991) nº 350, p. 1248.

⁷⁹ IBRAHIM (1991) nº 355, p. 1254.

En el IVDJ existen además varios astrolabios inventariados con los números 3114, 3115 y 3116, que no recoge Ibrahim el Omeir y sobre los que tampoco hemos localizado documentación.

La colección de orfebrería y metales andalusíes del IVDJ constituye un rico conjunto de piezas que incluye desde pequeños objetos como las asas o los dedales; hasta grandes obras artísticas como el tintero octogonal o las joyas de oro y plata, materiales que sorprenden por su belleza y elegancia. Además encontramos objetos desde la época del emirato hasta las últimas décadas del reino nazarí.

La documentación relacionada con los metales forma un corpus muy heterogéneo, pero pobre en conjunto. Apenas encontramos documentación vinculada a las piezas del museo. Además los documentos relacionados con materiales de otras instituciones no siempre guardan un nexo claro con las obras del IVDJ y, por tanto, en ocasiones resulta complicado deducir por qué determinados papeles han ingresado en el archivo.

Tras estudiar los documentos conservados, no hemos hallado indicios de que Guillermo de Osma comprara ninguna de las piezas metálicas del Instituto, situación que evidentemente plantea que este tipo de objetos no interesaban demasiado al fundador del IVDJ, ni tampoco a su esposa.

Tal vez, este capítulo nos sirva más para conocer un poco mejor la figura de Juan Crooke. Gracias al *Catalogo da Exposição retrospectiva* de Lisboa de 1882, conocemos que el padre de Adela ya poseía en esa fecha los lujosos estribos, denominados por Florit como *de la jineta*. Es cierto que existen dudas sobre su datación, pero esos objetos nos ayudan a ejemplificar como la pasión de Crooke por las armas no solo se muestra en su trabajo como director de la Real Armería, sino también en su faceta como coleccionista privado.

Además el documento AH-01/01, la tarjeta postal de Hauser y Menet que reproduce la espada del Cardenal-Infante don Fernando, permite descubrir que Juan Crooke realmente ejerció su cargo al frente de la Real Armería con gran interés y diligencia. En 1898 publicó el *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid* en el que revisó la edición anterior de 1848, logrando corregir importantes errores y reuniendo más información sobre los objetos expuestos. En el caso particular de esa espada, señaló la atribución errónea que la situaba como zaragozana y perteneciente a Juan de Austria; demostrando que en realidad se trataba de un ejemplar con empuñadura nazarí y hoja con decoración germana del siglo XV, que presentaba además el escudo de Juan IV, último duque de Brabante y Limburgo.

Gracias al libro de adquisiciones sabemos también que la mayoría de las compras de objetos de metal corresponden a la etapa de Manuel Gómez-Moreno como director del IVDJ. Es esta época destaca como uno de los principales proveedores de piezas andalusíes Apolinar Sánchez Villalba, el mismo hombre que facilitó la incorporación del vaso de la Alhambra al Museo.

Del periodo en el que Torres Balbás administró el Instituto, de 1950 a 1960, solo hemos localizado la adquisición de una pieza andalusí: el tintero nazarí. Sin duda, se trata de unas de las joyas más importantes de la colección, tanto por su calidad y belleza como por su carácter casi único; pero además se configura como una de las obras más caras del Instituto, cuyo precio en 1951 alcanzó la suma de 100.000 pesetas.

En definitiva, hemos detectado la carencia o, en muchos casos, la ausencia casi total, de estudios científicos sobre gran parte de las piezas metálicas conservadas en el Instituto, faltando por tanto, un corpus bibliográfico que enriquezca este capítulo. Además, en este caso particular, hemos localizado muy pocos documentos relevantes para nuestra investigación, pero aun así, esos documentos son siempre una fuente de información que nos permite descubrir aspectos nuevos de las obras andalusíes depositadas en el IVDJ.

5. RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

5.1. Estudios previos sobre Documentación y Arte

El término documentación es escogido por su polisemia, ya que comprende a la vez la investigación activa de informaciones, a veces su producción por el mismo museo y, por último, su comunicación¹.

Henri Rivière manifiesta en este texto que la Documentación es una disciplina presente en varios procesos de la actividad museística. Es una constante que podemos encontrar tanto en la investigación activa de los estudiosos del Arte, como en las actividades organizadas por los departamentos de comunicación o difusión de una determinada institución cultural.

José Miguel Muñoz Jiménez destaca la importancia de la obra de arte como una fuente de información indispensable para el estudio de la Historia del Arte:

A nadie se le oculta que la principal fuente de la Historia del Arte son las mismas obras de arte. Por ello la labor de campo, la visita al Museo, y el contemplar, medir y a veces andar la obra de arte, es tarea fundamental².

La pieza no es solo el objeto de estudio, sino que se puede tratar y entender también como un documento con una carga informativa esencial sobre el artista que la diseñó y el contexto en que fue creada, es decir, la obra es la primera fuente de información que debe consultarse a la hora de realizar una investigación sobre Arte³. Pero además cada pieza, a lo largo de su vida, genera un importante volumen de documentación que debe conocerse para entender la morfología actual de la pieza. Esta documentación, cuyas tipologías fundamentales trataremos más adelante, suele encontrarse dispersa ya que una obra de arte se genera en un taller, por un encargo, por inspiración; se vende; se restaura; se presta a exposiciones; es sometida a estudios científicos; además en el caso del coleccionismo privado es muy común que cambie de propietario en numerosas

¹ RIVIÈRE, Georges Henri. *La museología: curso de metodología: textos y testimonios*. Torrejón de Ardoz: Akal, 1993. p. 230.

² MUÑOZ JIMÉNEZ (1996) p. 391.

³ MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio. *Teoría de la información documental y de las instituciones documentales*. Madrid: Síntesis, 1995. p. 132.

ocasiones... Por este motivo, nuestro primer acercamiento a la documentación de la obra de arte debe realizarse consultando el archivo de la institución que alberga la pieza. Gracias a este primer paso podremos reconstruir con más o menos precisión (depende del cuidado que la institución haya dedicado a los documentos) la historia más cercana de la pieza. Desde el documento más antiguo que se conserve, podrán conocerse datos sobre ubicaciones previas de la obra, ya que si se localiza el documento que acredite la adquisición del objeto o un libro de registro completo, podremos saber, por ejemplo, quién fue el anterior propietario o en qué lugar se custodiaba en el momento de su venta.

En general podemos localizar documentación en el archivo personal del artista o entre la documentación que seamos capaces de detectar perteneciente a los dueños previos de la pieza. Es importante tener en cuenta si nos hallamos ante una obra propiedad de una institución pública o privada, ya que el coleccionismo privado tiende a ser más móvil, provocando por tanto una mayor dispersión de los documentos generados. Además debemos ser conscientes de que las tipologías documentales varían con el tiempo: no encontraremos las mismas categorías si tratamos una escultura gótica o renacentista; que una obra conceptual del siglo XX. Por este motivo conviene realizar un primer acercamiento a las principales fuentes de información relacionadas con piezas artísticas o arqueológicas que podemos localizar en el desarrollo de una investigación de este tipo. Es importante tener en cuenta que las principales tipologías documentales se pueden relacionar con diferentes etapas de la vida de la obra: desde el encargo de la misma, su venta y adquisición por parte de un organismo externo; hasta el tratamiento y utilidad que el nuevo propietario hace de dicha pieza.

A estas fuentes habría que añadir otro tipo de documentación, con gran valor informativo, que podemos localizar en casas de subastas o anticuarios, como por ejemplo el Hôtel Drouot, donde en 1875 se subastó el azulejo Fortuny; archivos privados de personalidades que hayan tenido relación con la pieza, como el archivo de la Fundación Antonio Maura, donde encontramos importantes documentos sobre la relación del presidente del Consejo de Ministros, Osma y la arqueta de Palencia; archivos públicos de instituciones culturales ajenas a la organización que custodia la obra (antiguos Ministerios, museos en los que la obra ha sido expuesta de forma ocasional...), un claro ejemplo sería el MAN, que nos ha aportado información relevante sobre diferentes piezas custodiadas en el IVDJ⁴.

⁴ Estos ejemplos los desarrollaremos en profundidad en distintos epígrafes del capítulo dedicado a la reconstrucción historiográfica de las piezas conservadas en el IVDJ.

Estos recursos surgen según avanza la investigación, aunque no siempre es tarea fácil, ya que los documentos en muchas ocasiones han sido minusvalorados y en consecuencia se han perdido, destruido o deteriorado considerablemente.

El caso del arte contemporáneo merece especial atención en este sentido, ya que la documentación tiene un papel fundamental en el proceso creativo, llegando incluso a diluir la frontera entre qué se considera documento y qué es obra de arte. Un claro ejemplo lo encontramos en las *performances*, *happenings* o *instalaciones*: el *objeto artístico* es un hecho temporal que puede tener una duración mayor o menor pero que, en cualquier caso, siempre debe finalizar, ya que es la temporalidad y el carácter efímero de la obra lo que caracteriza y confiere un mayor valor a estas modalidades artísticas. Al terminar la representación, solo queda la documentación utilizada durante su planificación y el material audiovisual o fotográfico generado por la misma, productos que suelen ser vendidos por el artista a precio de obra de arte original.

Además es frecuente que artistas contemporáneos reúnan de manera consciente durante toda su vida un archivo con documentación variada que les sirve de fuente de recursos e inspiración para futuras obras de arte. Por ejemplo Juan Carlos Robles, quien persigue *coleccionar el movimiento*, por lo que dedica su vida a grabar con su cámara de vídeo todo aquello que le llama la atención en el día a día, generando horas de material audiovisual que clasifica y almacena cuidadosamente⁵.

La documentación artística se presenta de maneras muy diversas, por este motivo expondremos a continuación cómo la Documentación, entendida como una disciplina auxiliar, puede relacionarse con el Arte y la Arqueología.

Txema Crespo aseguraba que Umberto Eco reflexionó al contemplar el Guggenheim de Bilbao sobre el contenido futuro de los museos, anunciando que llegará un momento en el que el museo incluirá una sola obra y toda la documentación relacionada, complementaria y contextual que la explique⁶. Señalaba la importancia de la documentación como elemento fundamental en el desarrollo de la actividad museística, idea que también ha sido defendida por Andrés Gutiérrez Usillos y Luis Castrillo Aguilera:

⁵ TEIXIDÓ DOMÍNGUEZ, María Jesús. Tu fantasía favorita: núcleos de sentido o el archivo como intuición en conserva. En: *Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo*. Mérida: Consejería de Cultura y Turismo; Malpartida de Cáceres: Consorcio Museo Vostell Malpartida; Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009. pp. 355-360.

⁶ CRESPO, Txema G. Umberto Eco dice en el Guggenheim que “el museo del tercer milenio debería atender una sola obra de arte”. En: *El País*. 26/01/2001 [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2012]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/Umberto/Eco/dice/Guggenheim/museo/tercer/milenio/deberia/atender/sola/obra/arte/elpepiesppvs/20010626elpvas_1/Tes.

[...] la documentación es como sabemos la espina dorsal del museo. Solo falta que se reconozca así incluso desde dentro de los propios museos⁷.

Un museo es un sistema de información y, como tal, le son aplicables todos los principios científicos y técnicos de la documentación⁸.

Nos encontramos pues ante una nueva perspectiva que entiende el museo como un centro de documentación, como una institución capaz de albergar unas colecciones valiosas tanto por su belleza, originalidad y creatividad, como por sus implicaciones como fuente de información para investigadores y estudiosos de diferentes áreas científicas. Así, el Comité de Documentación del ICOM, en su congreso del año 2006, celebrado en Gotemburgo (Suecia), defendió públicamente la necesidad de reunir, tratar y controlar la documentación de las colecciones museísticas argumentando que sin los documentos, las obras no pueden ser correctamente protegidas y su valor para la investigación queda mermado de manera considerable:

Collections without adequate documentation cannot be considered to be true "museum" collections. There are two main reasons for this:

- They cannot be adequately safeguarded and cared for;
- Their value for research and interpretation is greatly reduced⁹.

En cualquier caso, la documentación en el arte ha sido estudiada desde una perspectiva eminentemente museística y al servicio de la obra como parte de una colección organizada. Así la documentación de un museo es definida como:

[...] un conjunto de elementos (número de inventario, libro de inventario, fichas manuales o informatizadas) que están relacionados entre sí y con el entorno del museo y organizados con miras a la gestión de los objetos de la colección del museo¹⁰.

Es cierto que en los últimos años se ha experimentado una profunda transformación en los museos, renovación que en concreto se ha definido en los departamentos de documentación en una doble línea de trabajo: la gestión de colecciones y la gestión de la información¹¹.

Los países pioneros en la gestión de la información documental en los museos han sido Estados Unidos con el *Comité para la Documentación del Consejo Internacional de Museos (CIDOC del ICOM)* y Reino Unido con la *Asociación para la Documentación en los Museos (MDA)*. A principios de la década de los setenta la organización americana comenzó a utilizar el concepto *Museum information and documentation* (Información y

⁷ GUTIÉRREZ USILLOS (2010) p. 135.

⁸ CASTRILLO (1999) p. 41.

⁹ CIDOC. *Statement of principles of museum documentation: Draft to be discussed on the Annual General Meeting in Gothenburg*. 2006, newsletter num. 1, p. 15.

¹⁰ AMBOUROUË AVARO, Anne, GUICHEN, Gael de. *La documentación de las colecciones de los museos: ¿Por qué? ¿Cómo?*. [s.l.]: Fundación Ilaam, 2010 [en línea] [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: http://www.iccrom.org/eng/prog_en/01coll_en/archive-preven_en/2010_02preven_guide_es.pdf.

¹¹ GUTIÉRREZ USILLOS (2010) p. 15.

documentación museográfica) refiriéndose a la conservación y documentación de las obras de arte, así como a la información asociada a cada pieza.

El concepto pronto llegó a Europa, donde la MDA había nacido a finales de la década de 1970 con sede en Duxdorf (Cambridge) para reemplazar al *Information Retrieval Group of the Museum Association (IRGMA)*, organismo que en los años sesenta del siglo XX ya comprendió la necesidad de normalizar los procesos documentales en los museos, incluyendo para estas funciones la informática como una herramienta indispensable. Actualmente se ha convertido en un órgano de asesoramiento en documentación para los museos, centrando su actividad en la creación de cursos de formación y especialización, la organización de congresos internacionales y la edición de publicaciones especializadas. Además ha desarrollado las reglas *SPECTRUM (Standard Procedures for Collections Recording Used in Museums)* creadas en 1970 por un grupo de más de sesenta profesionales del área. Estas normas pretenden establecer modelos para la ejecución de los procesos documentales que tienen lugar en los museos. Su uso en la gestión de las colecciones no es obligatorio en Reino Unido, pero supone un indicador de calidad que es premiado con mayores subvenciones y ayudas institucionales. Además ha trabajado por la normalización terminológica creando o reuniendo tesauros y lenguajes documentales controlados especializados en arte¹².

Por otro lado, el *Comité para la Documentación del Consejo Internacional de Museos (CIDOC del ICOM)* se creó en 1950 con sede en Los Ángeles (Estados Unidos). Sus principales objetivos se pueden resumir en:

- Apoyar las metas y objetivos del ICOM, especialmente las referidas a la gestión y uso de la información y la documentación del museo.
- Contribuir al desarrollo y ejecución de los programas del ICOM.
- Desarrollar programas de actividades relacionadas con la información y la documentación del museo.
- Proporcionar un foro para la comunicación, la cooperación y el intercambio de información entre instituciones, profesionales y otros interesados en la información y la documentación del museo.
- Proporcionar asesoramiento al ICOM en la información y la documentación del museo.

¹² MARÍN TORRES, María Teresa. La documentación museográfica en el Reino Unido: tendencias actuales. En: *Imafronte*. 1998-1999, 14. pp. 141-154.

- Representar los intereses de la información y la documentación del museo dentro del ICOM.

Se organiza en distintos grupos de trabajo que estudian temas diferentes como modelos de referencia, preservación digital, normas de documentación, centros de información o enfoques multidisciplinares de la documentación¹³.

A nivel hispanoamericano deberíamos destacar los trabajos de Chile y Colombia. Así Colombia publicó en 2004 una guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones artísticas, que regula la creación de fichas estándar organizadas por campos para el control de cada pieza museística. Cada ficha consta de las siguientes áreas:

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| • Información institucional | • Campos específicos para arqueología |
| • Administración | • Campos específicos para etnografía |
| • Registro | • Biografía |
| • Identificación | • Fabricante/colaborador |
| • Origen y usos | • Ubicación |
| • Datación | • Conservación/restauración |
| • Medidas o dimensiones | • Registros visuales |
| • Descriptivos | • Movimientos externos/internos |
| | • Derechos de autor ¹⁴ |

Por su parte, el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile (CDBP), en colaboración con el Getty Museum, editó en 2008 un manual de registro y documentación de bienes culturales que, como en los anteriores casos, se centra exclusivamente en los procesos que tienen lugar en el propio museo, sin contemplar los documentos generados con anterioridad o aquellos que pueden producirse en el desarrollo de la actividad investigadora¹⁵.

En España se han redactado varias normativas encaminadas a controlar la documentación que se genera en la actividad diaria de los museos. Las primeras

¹³ CIDOC: *supporting museum documentation* [en línea]. [Consulta: 6 de junio de 2016]. Disponible en: <http://network.icom.museum/cidoc/>.

¹⁴ *Guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones de museos*. Bogotá: Ministerio de Cultura: Museo Nacional de Colombia, 2004. 104 p. Se puede consultar en internet en: *Guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones de museos* [en línea]. [Consulta 6 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/guiainventario.pdf>.

¹⁵ *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Santiago de Chile: CDPB, 2008. 142 p.

Instrucciones fueron redactadas por Joaquín María de Navascués en 1942¹⁶, pero el máximo desarrollo de estos reglamentos se ha producido a partir de los años 80, con el nuevo sistema autonómico y el comienzo de la informatización de los museos¹⁷. Así podemos destacar:

- *Instrucciones para la redacción del Inventario general, catálogos y registros en los Museos*¹⁸.
- *Decreto del 12 de junio de 1953*, por el que se exigía la presentación de inventarios y catálogos a los museos dependientes del Tesoro Artístico Nacional. Estos instrumentos debían seguir las *Instrucciones* de Navascués¹⁹.
- *Sistema de documentación para Museos*²⁰.
- *Reglamento de los Museos de titularidad estatal y del sistema español de Museos*²¹.
- Al anterior *Reglamento* deben añadirse las *Instrucciones en relación con los registros de los Museos estatales*, remitidas a los Museos estatales por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura en marzo de 1988²².
- *Normalización documental de museos: Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*²³.

Esta última obra, publicada en 1996 por la Comisión de Normalización Documental de Museos de España, al igual que en los casos anteriores, se centra en el estudio de la documentación que se produce en la gestión de colecciones museísticas, en la normalización de los procesos documentales y en la creación de lenguajes controlados y aplicaciones informáticas especializadas. Pero además contempla la existencia de unos fondos documentales generados específicamente en torno a la obra, que denomina *documentos primarios*, y define como:

¹⁶ NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María de. *Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Aldus, 1942. 43 p.

¹⁷ BARRIL (1999) p. 215.

¹⁸ NAVASCUÉS (1942).

¹⁹ BARRIL VICENTE (1999) p. 215.

²⁰ PORTA, Eduardo, MONTSERRAT, Rosa María, MORRAL, Eulàlia. *Sistema de documentación para Museos*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1982. 84 p.

²¹ Boletín Oficial del Estado. Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. 14 de mayo de 1987, pp. 13.960-13.964 [en línea]. [Consulta: 6 de junio de 2016]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1987-11621>.

²² CABALLERO ZOREDA (1988) p. 455.

²³ *Normalización documental de museos: Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996. 397 p.

[...] fuentes de investigación, que pueden haber surgido con muy diferentes finalidades y en estrecha relación con los fondos o la especialidad científica del museo, como testamentos, correspondencia personal y científica de personajes relacionados con la historia o las colecciones del museo, diarios de trabajos de campo, memorias de excavación, inventarios de colecciones particulares, etc.²⁴.

También reconoce la existencia de otra tipología a la que califica como *documentos secundarios* e identifica con el material de carácter científico y de investigación relacionado con la obra o la temática específica del museo. Estos documentos no son material propio del archivo administrativo, sino que constituyen un fondo independiente que debe ser tratado como tal²⁵.

Por lo demás esta obra se centra en la normalización, sin estudiar con más profundidad las implicaciones que la existencia de esos documentos primarios puede tener para la colección, la investigación de la pieza y la reconstrucción de su historia.

En el *Plan Nacional de Investigación y Desarrollo (I+D)* (1988-1995) encontramos las primeras propuestas de proyectos de digitalización centradas en la Biblioteca Nacional, el Archivo Histórico Nacional y el Centro de Arte Reina Sofía. También dentro de este Plan Nacional, el *Programa de Interconexión de Recursos Informáticos (IRIS)* coordinaba el *Programa Nacional de Información para la Investigación Científica y el Desarrollo Tecnológico*, que tenía como objetivo fundamental crear aplicaciones informáticas y bases de datos en bibliotecas, archivos, centros de documentación y museos para reforzar los sistemas de recogida, tratamiento y acceso a la información científica. Los museos pioneros en España en este sentido fueron: el Centro de Arte Reina Sofía, el Museo del Prado, el Museo Sefardí de Toledo, la Fundación Joan Miró de Baleares o el Museo de Electrografía de Cuenca²⁶.

Actualmente, la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en la sección relativa a los museos, recoge la *documentación* como la primera función encomendada a este tipo instituciones, seguida de *conservación, difusión e investigación*. La misma página web presenta una bibliografía básica de documentación de los museos, compuesta de 24 publicaciones que, en realidad, son 21 ya que 3 de ellas aparecen repetidas y, además, en algunos casos la relación con la documentación no es clara²⁷.

²⁴ *Normalización* (1996) p. 121.

²⁵ *Normalización* (1996).

²⁶ MOLINA CARRIÓN, Felipe. Nuevas Tecnologías aplicadas al trabajo documental y museístico. En: *La investigación y las fuentes documentales de los archivos*. (Guadalajara, 1996). Guadalajara: ANABAD Castilla-La Mancha; Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincia, 1996. pp. 1113-1128.

²⁷ Las publicaciones más importantes que se recogen en esta web, las hemos consultado de manera individual y las reseñamos en este epígrafe. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Introducción a la documentación en los Museos [en línea]. [Consulta: 20 de junio de 2016]. Disponible en: <https://goo.gl/Gd5umQ>.

En 1988, Caballero Zoreda ya señalaba que por documentación museológica se puede entender *el tratamiento de los datos existentes en los Museos, ya procedan directamente de los objetos o de otras fuentes de información*²⁸. Así distinguía entre dos tipos de información:

- Fondos: formados por las piezas artísticas del museo, que en si mismas ya contienen una valiosa información y que por tanto, también pueden ser consideradas documentos.

- Documentos: entendidos de la manera tradicional, aportan información sobre la obra de arte. Pueden ser cartas, oficios, mapas, informes, memorias, fotografías, etc. El autor se refiere a los documentos generados en la actualidad por la obra de arte, aunque contempla la posibilidad de que existan documentos antiguos, que pueden considerarse material de archivo²⁹.

Además establecía tres etapas esenciales en la génesis de la documentación museológica: antes, durante y después del ingreso del material en la institución museística:

1. *Antes de que la pieza ingrese en el museo*: Siempre suelen encontrarse documentos anteriores al ingreso de la pieza en el museo que van configurando el expediente. Puede ocurrir también que lleguen documentos relativos a obras que finalmente no se incorporan a los fondos museísticos, pero que igualmente forman parte del archivo. Esta situación provoca, según Caballero Zoreda, que deban existir unos *índices de recuperación* sobre materiales ajenos a la institución, pero sobre los que se conserva documentación. Por ejemplo, el interés de Guillermo de Osma en estudiar las piezas que adquiriría suponía que tanto él mismo, como los posteriores directores, recopilasen documentación sobre obras custodiadas en otras organizaciones, como veremos en el capítulo dedicado a los marfiles³⁰. Igualmente tenemos documentación sobre piezas que se ofertaron al Instituto, aunque no se adquirieron por diferentes motivos como las lápidas almerienses de la HSA o los botes de marfil falsos, fabricados posiblemente por Francisco Pallás³¹. Es más, en la propia correspondencia privada de Osma, hallamos datos únicos sobre la arqueta de Palencia, una de las piezas cumbre de la eboraria taifa, actualmente propiedad del MAN³².

²⁸ CABALLERO ZOREDA (1988) p. 455.

²⁹ CABALLERO ZOREDA (1988) p. 456.

³⁰ Véase 4.2.7. *Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección*.

³¹ Véase 4.1.1. *Las lápidas de Almería*, 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera* y 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

³² Véase 4.3 *Arqueta de Palencia*.

Además, Caballero Zoreda menciona sin profundizar en el tema, que las piezas pueden estar incluidas en inventarios de patrimonio fuera de la institución. Esta situación refuerza el papel de los documentalistas en los museos, ya que lo ideal sería que existieran también unos registros donde se indicase en qué archivos puede localizarse documentación relacionada con las piezas del museo.

2. *Durante el ingreso de las piezas*: Caballero Zoreda defiende que a cada *unidad/conjunto de fondos o colección* le corresponde un expediente, entendiendo como *colección* cada conjunto de piezas agrupadas en una misma unidad de ingreso, que viene determinada por el momento de ingreso, el cedente y la procedencia. Es decir, aunque dos piezas pertenezcan a una misma institución o excavación arqueológica, si ingresan en el museo en diferentes momentos, deben incluirse en expedientes separados. Además señala que en el museo podemos encontrar dos tipos de expedientes: el que hace referencia a los fondos directamente y otro que tiene que ver más con aspectos administrativos y de gestión. En contra de los principios defendidos por la archivística más tradicional, Caballero Zoreda defiende que en los expedientes de primer tipo, no deben separarse los documentos más administrativos de los científicos, sino que deben formar un mismo expediente creado a partir de una orden de ingreso. Además insiste en la importancia de la documentación que acompaña a la pieza artística, ya que una carta, por ejemplo, puede documentar la procedencia de una pieza. Si la carta desaparece, se pierde la prueba que justifica la posesión de la pieza por una determinada institución.

Siempre que una pieza entre en el museo, aunque sea de manera temporal, se le debe asignar un número de registro único e incluir su documentación en un expediente, para controlar en todo momento la situación y el estado de la obra. Asignar como identificador de una pieza una signatura topográfica no es correcto, ya que las piezas pueden cambiar de lugar en el museo.

Según Caballero Zoreda³³, existen las siguientes posibilidades para crear los números identificadores de un museo:

- Sistema de inventario (34.827): Las piezas que ingresan en el museo se numeran empezando por el 1 y siguiendo de manera secuencial.
- Sistema de registro (83/157): Incluye el año completo o las dos últimas cifras del mismo, seguido de una barra oblicua y un número denominado de control, que se inicia cada año y se continúa de manera secuencial.

³³ CABALLERO ZOREDA (1998) pp. 463-468.

- Sistema de expediente (83/60/175): Relaciona la numeración del expediente, o sea, el año y número de orden (83/60), más otro número que hace referencia al número que una determinada pieza tiene dentro del expediente. Tiene la ventaja de que relaciona la pieza con el expediente.

En esta línea, el Comité de Documentación del ICOM ha establecido unas recomendaciones sobre cómo debe ser la documentación que se genera durante el ingreso de las piezas en el museo:

- La documentación puede recopilarse en formato papel o electrónico, pero siempre debe garantizarse su preservación para el futuro. El CIDOC señala que la documentación en formato electrónico es más fácilmente compartida y reutilizada.
- Tiene que percibirse claramente la relación entre cada objeto y su documentación. Para ello se debe asignar a cada pieza un número identificador único, que debe aparecer también en los documentos asociados.
- La documentación debe presentar datos suficientes que permitan la identificación del objeto artístico en caso de pérdida o robo.
- La documentación debe garantizar la localización física de la pieza en todo momento, incluso si cambia de lugar dentro o fuera de la institución.
- Es necesario conservar documentos que sirvan de prueba sobre las condiciones en las que un objeto ingresó en el museo.
- Se debe reunir toda la información posible sobre el contexto en que cada obra de arte fue creada, usada, vendida, etc. siempre incluyendo la fuente o la autoridad de donde se ha obtenido la información.
- Entre la documentación de la pieza se deben incluir todas las investigaciones y publicaciones previas, o al menos referencias que permitan su localización, sobre el objeto en cuestión.
- Se deben reunir todos los documentos relativos a las actividades relacionadas con la gestión de colecciones y las investigaciones que se realicen sobre la obra de arte.

- Siempre deben guardarse los documentos que acrediten la baja de una pieza en la colección³⁴.

Cada pieza que ingresa en la institución debe someterse a un proceso de documentación gráfica y conviene reunir la literatura científica existente sobre dicho objeto artístico o arqueológico, demostrando nuevamente el valor de los documentalistas como expertos en descripción y recuperación de información en múltiples soportes: desde material gráfico y fotográfico hasta bibliografía en bases de datos y repositorios especializados.

3. Después del ingreso de la pieza en el museo: Una vez que la obra se ha incorporado a los fondos de una institución debe procederse a su inclusión en el inventario general; la redacción de su ficha en el catálogo sistemático; y su codificación en los índices museológicos. La entrada en el inventario correspondiente a la obra debe cumplimentarse cuanto antes con todos los datos relevantes sobre la misma, con la finalidad de evitar, en la medida de lo posible, la consulta directa de la documentación de archivo o de la propia pieza. Es decir, lo ideal es que incluya información que se pueda recuperar de manera instantánea sobre cuándo entró la pieza en la institución, por qué cauces, su procedencia, cuándo ha sido su última restauración... Para acceder a estas fichas, deben crearse también índices secundarios por ejemplo por tipo de pieza, autor, época... Realmente, en la actualidad, con los sistemas informáticos y las bases de datos disponibles estas tareas se simplifican, permitiendo incluso el acceso directo a la documentación de archivo con inmediatez y eficacia. El catálogo sistemático debe tener un carácter científico y debe estar orientado a facilitar los estudios de los investigadores. Los índices generales tienen la función de facilitar el número de inventario general, donde realmente se encuentra toda la información de la pieza. Se pueden crear fichas analíticas de cada objeto, en las que se realicen estudios científicos más profundos sobre la obra.

Durante la estancia de la pieza en el museo se suceden actividades cotidianas que originan documentación, como por ejemplo: restauraciones, estudios científicos ajenos a la institución, cambios de ubicación de la pieza dentro del propio museo... Toda esta documentación debería formar parte del correspondiente expediente.

La salida o baja de una obra siempre debe generar un acta administrativa que se conserve con el expediente. Este hecho debe, además, hacerse constar debidamente en el libro de registro³⁵.

³⁴ CIDOC., 2006. P. 15-16.

³⁵ CABALLERO ZOREDA (1988) pp. 463-468.

Por tanto, podemos señalar que las principales funciones del departamento de documentación de un museo son: registro; inventario; control de los movimientos de los objetos; catalogación; recogida y análisis de documentos; recuperación de la información y difusión de la información³⁶, que se puede realizar mediante recopilaciones e informes sobre temas determinados, repertorios bibliográficos, listas de documentos recibidos, boletines de sumarios y resúmenes de publicaciones adquiridas.... Pero además, en el museo se realizan otras actividades que también generan documentos y que por tanto deben ser contempladas desde este departamento. Tal es el caso de las estadísticas de visitantes, perfiles de público, uso de reproducciones, datos económicos...³⁷ Gutiérrez Usillos defiende que el sistema ideal se corresponde con el modelo americano del *records management*, es decir, entender la documentación en el museo como un proceso global en el que se contemplen todos los documentos que se generan o conservan en la institución, desde la documentación de gestión que produce cada oficina hasta el archivo histórico³⁸.

No hay que olvidar que la documentación que se conserva en los archivos de los museos es susceptible de formar parte del patrimonio documental según marca la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español³⁹.

Recientemente, se le ha atribuido además la función de contextualizar mediante los documentos todos los aspectos relacionados con la obra de arte o el material arqueológico, con la finalidad de hacer más comprensible para el gran público su significado y su permanencia en el museo. Los objetos arqueológicos son un magnífico ejemplo para ilustrar la necesidad de contextualizar la pieza: una vasija, sino se relaciona con un determinado periodo histórico, unas costumbres, unos usos y objetos similares, puede no despertar ningún interés en el público general.

La contextualización debe servir además para resaltar la unicidad de la pieza artística, reunir y facilitar informaciones sobre su autor, el momento histórico en que fue creada, los materiales utilizados, la temática representada, las simbologías halladas, las restauraciones a las que ha sido sometida, las exposiciones en las que ha participado e incluso, obras de otros autores o periodos artísticos que se puedan relacionar con la pieza concreta a la que nos referimos⁴⁰.

En un museo de arte contemporáneo se debe documentar al máximo posible la obra de arte, adquiriendo no solo el resultado final, sino todo lo que pueda explicar el

³⁶ MOLINA CARRIÓN, 1996. P. 127.

³⁷ CASTRILLO (1999) pp. 42-44.

³⁸ GUTIÉRREZ USILLOS (2010) pp. 154-158.

³⁹ Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2014]. Disponible en:

http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-1985-12534.

⁴⁰ GUTIÉRREZ USILLOS (2010) pp. 65-86.

proceso creativo, el montaje y la idea que el artista quiere transmitir a través de su obra, incluyendo tanto documentos tradicionales, audiovisuales o fotográficos, como objetos de cualquier tipo que el artista considere relevantes en la formación de su obra⁴¹. Un ejemplo claro lo encontramos en la adquisición por parte de la biblioteca del MACBA del archivo privado de Antoni Miralda. Como ya hemos mencionado anteriormente, este artista trabaja con metáforas sobre la alimentación, por lo que su archivo no solo contiene documentos entendidos de la manera tradicional, sino que también consta de objetos como pueden ser latas de bebida, envases de comida, publicidad... Material que el artista, en algún momento de su vida, ha considerado interesante para la creación de su obra y que por tanto debe ser tratado como documentos valiosos para el estudio de la obra de este autor⁴².

En general, la investigación de la documentación relacionada con el arte en España se ha centrado en la realización de repertorios bibliográficos especializados que recogen fuentes de información de distintos aspectos del arte, pero faltan marcos teóricos que contemplen la existencia y valoren justamente la importancia de los documentos que se asocian a una obra de arte durante toda su vida y que forman fondos documentales con una importantísima carga informativa⁴³.

⁴¹ GUTIÉRREZ USILLOS (2010) pp. 90-99.

⁴² DÁVILA FREIRE, Mela. El centro de Estudios y Documentación del MACBA: Hacia un nuevo modelo de biblioteca de museo. En: *Primeras Jornadas sobre Bibliotecas de Museos: Nuevos medios y nuevos públicos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2011. pp. 7-20.

⁴³ GALLEGO LORENZO, Josefa. "Estado actual de los estudios bibliográficos sobre el arte en España". *Scire: representación y organización del conocimiento*. 2005, vol.11, nº 1, p. 65-82.

5.2. Resultados obtenidos del análisis de la documentación del IVDJ

La investigación realizada con los documentos generados por piezas de al-Andalus del archivo del IVDJ ha permitido obtener unos resultados aplicables a toda la documentación conservada en el archivo de esta institución. Así, establecemos las tipologías documentales que se originan en un museo de estas características, presentando cada caso con ejemplos completos; planteamos una propuesta de organización archivística de las cajas verdes; y exponemos el diseño del sistema de gestión documental ARCMUS que vincula la pieza del museo con los documentos relacionados y la bibliografía específica existente sobre cada material.

5.2.1. Tipologías documentales

La documentación generada por piezas artísticas tiene unas características especiales que merecen un estudio profundo y sistemático. Partiendo de los documentos localizados en el archivo del IVDJ, presentamos en este epígrafe las tipologías documentales básicas que se generan en torno a una obra de arte o una pieza arqueológica.

Tradicionalmente se han publicado diferentes monografías y artículos sobre tipologías documentales, aunque centradas en el ámbito administrativo, municipal o universitario¹, razón por la que los resultados no se adaptan a las necesidades del IVDJ. En 2006, Juan Galiana presentó una propuesta de cuadro de clasificación para archivos

¹ SÁNCHEZ PRIETO (1995); FERNÁNDEZ BAJÓN (1996); GARCÍA RUIPÉREZ (2002); *Tipología documental de universidades* (2003); *Compilación de manuales* (2005).

personales², pero las tipologías obtenidas entonces tampoco corresponden a las resultantes del archivo del Instituto.

Así, Muñoz Jiménez y Castrillo Aguilera³, establecen las siguientes categorías de fuentes documentales vinculadas al arte:

- Protocolos notariales.
- Libros de fábrica y de Visita de las iglesias parroquiales:
- Libros de actas de cabildos catedralicios.
- Cartularios, libros de registro, tumbos de monasterios y conventos.
- Libros de acuerdos municipales para el arte civil y el urbanismo.
- Libros de cuentas de santuarios, hospitales, hospicios, cofradías...
- Archivos familiares y nobiliarios.
- Documentación conservada en los Consejos, Órdenes Militares, Bosques y Sitios Reales, fundaciones eclesiásticas ligadas al Patrimonio Regio.
- Correspondencia.
- Diarios y cuadernos de viajes.
- Publicaciones científicas.
- Documentación de excavaciones y de campañas antropológicas.
- Documentación generada por los profesionales del museo donde se deposita la pieza.
- Documentación variada: webs, listas de distribución de correo electrónico, recortes de prensa... relacionados con la temática de la institución donde se conserva la obra de arte.

Además, en estas fuentes, especialmente en los protocolos notariales, podemos localizar las siguientes tipologías documentales:

- Contrato de un artífice por parte de una parroquia o convento.
- Compraventa de inmuebles, palacios o ermitas.
- Licencia municipal para acometer una obra.
- Contratos de obras.
- Subasta de la obra.
- Proyecto arquitectónico.

² GALIANA CHACÓN, Juan P. De los archivos personales, sus características y su tratamiento técnico. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 25-28.

³ MUÑOZ JIMÉNEZ (1996) pp. 391-398; CASTRILLO AGUILERA (1999) pp. 42-43.

- Escrituras de tasación de obra parcial.
- Recibos o cartas de pago.
- Escrituras de compras de materiales para la obra.
- Escrituras de compra o encargo de objetos litúrgicos.
- Escrituras de aprendizaje y cartas de obligación para servir al maestro.
- Cartas de examen de aprendices a oficiales.
- Testamentos de artífices y de promotores.

Además de los autores mencionados anteriormente, Caballero Zoreda y Gutiérrez Usillos⁴ también han trabajado con la documentación que se genera en torno a la obra de arte en el contexto museístico, señalando la existencia de las siguientes tipologías documentales:

- Índices museísticos
- Libros de registro
- Fichas del catálogo sistemático
- Inventarios
- Cartelas de museos
- Guías del museo
- Actas administrativas
- Literatura científica
- Inventarios de patrimonio fuera de la propia institución, etc.

A esta clasificación debemos añadir las tipologías descritas por la autora de esta tesis doctoral en el artículo “Los Goya de la Real Academia de la Historia: Análisis de documentación artística”, publicado en la *Revista General de Información y Documentación*⁵:

- Oficios: Comunicaciones en las que una de las dos partes implicadas es la administración pública.
- Minutas: Documentos realizados con los mismos signos de validación que el original para conservarse en el archivo del sujeto productor.
- Cartas: Comunicaciones entre dos personas o instituciones sin que medie la administración pública.

⁴ CABALLERO ZOREDA (1988) pp. 455-483; MUÑOZ JIMÉNEZ (1996) pp. 391-307; CASTRILLO AGUILERA, (1999) pp. 39-48; GUTIÉRREZ USILLOS (2010) 206 p.

⁵ NEBRED A (2012) pp. 220-230.

- Libramientos: Documentos por los que una institución ordena el pago de una cantidad económica.
- Recibos: Documentos por los que una persona afirma haber recibido una cantidad económica.
- Informes: Documentos realizados por diversos motivos, destinados a contener una información que se considera importante.
- Notas internas: Comunicaciones que se producen dentro de una misma institución.
- Actas de sesiones: Documentos que presentan la fecha, los asistentes, los temas tratados y las conclusiones obtenidas de una reunión.
- Seguros: Documentos generados para garantizar la integridad de una pieza.
- Documentación gráfica, fotográfica y audiovisual: Dibujos, fotografías, vídeos, etc. que se generan en torno a la obra de arte.

Como hemos mencionado, el trabajo de fin de máster *De Goya al siglo XXI: Análisis comparativo de documentación artística* recogía los documentos generados por los retratos de Goya, pero también los relacionados con una obra contemporánea del artista Gabriel Moreno, titulada *El Jardín de Junio*. Precisamente entre la documentación de este tríptico, creado específicamente para ser la imagen corporativa de una empresa privada, localizamos otra tipología documental: la cesión de derechos. Según este documento, el autor de la obra permite el uso total y libre de la obra artística, reservándose siempre el derecho intelectual y asegurándose que su autoría siempre sea reconocida.

Además debemos tener en cuenta que las piezas arqueológicas originan una documentación específica en el contexto de la excavación y que, tanto las obras artísticas como los objetos arqueológicos, son sometidos frecuentemente a restauraciones o análisis en laboratorios que, igualmente, generan una documentación con unas características propias. Estas tipologías merecen un estudio especializado que no abordamos en el presente trabajo.

Tenemos por tanto definidas las tipologías que se generan en la gestión del museo, las que se originan en torno a una obra de arte en una institución pública como la RAH, y obtenemos ahora con este trabajo un nuevo enfoque que identifica las tipologías documentales del archivo histórico de un museo privado.

En este punto conviene recordar que, como ya explicamos, la primera fuente de información que debe consultarse a la hora de realizar una investigación en Arte y Arqueología es siempre la propia obra de arte u objeto arqueológico. Además, en el caso del arte andalusí, la concepción de la pieza como documento es aún más patente ya que en este

estilo, la caligrafía es un elemento decorativo esencial que expresa directamente un mensaje textual, convirtiéndose en un claro documento epigráfico ejecutado con la intencionalidad de transmitir una información.

La documentación localizada en las cajas verdes del IVDJ puede dividirse en cuatro bloques diferentes. 1. Documentación generada por la adquisición de piezas para la colección y por la actividad del museo; 2. Documentación de carácter personal; 3. Documentación surgida en el desarrollo de la actividad científica; y 4. Documentación gráfica y fotográfica. Como iremos comprobando, las fronteras que delimitan estos conjuntos se configuran como límites difusos, permitiendo distintas interpretaciones.

5.2.1.1. Documentación generada por la adquisición de piezas para la colección y por la actividad del museo

Presentamos este bloque en dos partes: *A. Documentos relacionados con la adquisición de piezas*, *B. Documentos relacionados con la actividad del museo* y *C. Comunicaciones mantenidas con personas o instituciones ajenas al IVDJ*.

A. Documentos relacionados con la adquisición de piezas: En primer lugar podemos distinguir una documentación relacionada con las adquisiciones de piezas, primero para la colección particular de Guillermo de Osma y, a partir de 1916, para el IVDJ. Es cierto que Osma realizaba compras a título personal, pero consideramos adecuado incluir los documentos sobre esas operaciones en este bloque porque sabemos que el propósito de don Guillermo de crear una institución al servicio de la investigación surge años antes de la fundación efectiva del Instituto, es decir, el objetivo que perseguía Osma con su actividad como coleccionista era reunir un corpus que sirviera para estudiar el Arte y la Historia de España. Así en este conjunto documental encontramos:

Certificaciones: Documentos entendidos como testimoniales, como instrumentos elaborados para asegurar y dar fe sobre un hecho determinado.

Cristóbal Rafael Jurado, párroco de la iglesia de Nuestra Señora de la Granada de Niebla (Huelva), redactó en 1907 el documento LM-02/01 en el que explicaba cómo se encontró una *mqābriyya* árabe en dicho municipio y las circunstancias en las que esa pieza llegó a la colección de Guillermo de Osma. La voluntad de que el documento tenga carácter probatorio se puede observar perfectamente en las firmas de los testigos, destacando los dos hombres que hallaron el mármol y dos personas consideradas autoridades de

confianza; el maestro titular de escuela y al antiguo juez municipal; en el uso de sellos de dicha parroquia; y en la denominación de este documento como atestado:

En testimonio de todo lo cual que me consta ciertisimamente y como propietario principal que he sido del referido monumento arabe y para que se pueda autenticar en todo tiempo las circunstancias de un hallazgo firmo el presente atestado, haciendolo, á su vez conmigo los dueños de la noria antes referidos, y en defecto de los obreros que la extrajeron, que no saben firmar, tres testigos presenciales de las excavaciones, y sellandolo y autorizandolo con los dos sellos de esta Iglesia Parroquial, uno gótico del siglo catorce y el otro que ordinariamente se usa actualmente.

Otro ejemplo interesante es el documento LM-01/59. Se trata de la certificación consular realizada en 1914 para enviar las lápidas almerienses a Nueva York. Este certificado se conserva en el archivo porque no llegó a tramitarse, ya que sabemos que en el documento Guillermo de Osma figuraba como vendedor de los mármoles andalusíes y que esta identificación como comerciante de antigüedades le disgustó profundamente, debido a que él se consideraba comprador en igualdad de condiciones que Archer Huntington. Realmente desconocemos si la causa de la paralización del proceso estuvo relacionada con ese error o tal vez se debió a alguna otra irregularidad en el proceso que debía seguirse para autorizar la exportación de las piezas hacia Estados Unidos.

Facturas: Cuentas en las que se especifican los precios de productos o servicios facilitados por una persona o empresa, con la intención de cobrar la cantidad económica consignada.

En relación también con el envío de las lápidas andalusíes a Nueva York, encontramos en el archivo dos facturas de la compañía de transportes que realizó el traslado de las losas desde Almería hasta Madrid, LM-01/30 y LM-01/31, donde se especifica la suma que importó esta expedición. Igualmente, localizamos el documento LM-01/50 por el que Policarpo Sierra exigía que se le entregasen 150 pesetas por el embalaje de catorce cajas, más el gasto ocasionado por los *carros y mozos* empleados para cargar la mercancía, resultando un total de 168,50 pesetas.

Recibos: Documentos que atestiguan que el firmante ha percibido una cantidad económica u otro objeto material de igual cuantía.

Valentín Gómez San Martín, párroco de Villamuriel de Cerrato (Palencia), afirmaba en 1907, por medio del documento AM-02/01, haber recibido la cantidad de 4.500 pesetas por la venta de dos arquetas de marfil. Este documento es interesante además por dos motivos. El primero porque Francisco Simón Nieto es quien entrega el dinero al sacerdote, no Guillermo de Osma, demostrando así que el médico palentino actuaba como una especie de agente comercial de Osma en dicha provincia. El segundo aspecto se relaciona con el

proceso que debía seguirse para enajenar objetos de valor pertenecientes a la Iglesia Católica en esa época, ya que se menciona expresamente que la venta ha sido autorizada *en virtud de facultades apostólicas*, refiriéndose al necesario consentimiento del nuncio papal en España para ejecutar operaciones de este tipo.

Cuentas: Documentación de contabilidad sobre las gestiones económicas desempeñadas por una persona u organización. En este caso localizamos una contabilidad de gastos, pero puede incluir ingresos igualmente.

En 1914, coincidiendo también con la compra de las lápidas almerienses y su envío a Nueva York, Guillermo de Osma realizó diferentes cálculos sobre cuánto dinero había supuesto esta operación. El motivo para generar los documentos LM-01/34, LM-01/35, LM-01/37 y LM-01/43 se relacionaba con el hecho de que la compra se había efectuado a medias con Archer Huntington, fundador de la HSA. Por tanto, el magante americano tenía que pagar las lápidas que se enviaban a Estados Unidos, pero también debía abonar la parte proporcional de los gastos ocasionados por el traslado desde Almería hasta Madrid.

Catálogos de subastas: Publicaciones comerciales con datos sobre objetos que una casa de subastas desea vender. Un catálogo puede referirse a una única subasta o a diferentes ventas. La información que aportan estos ejemplares varía considerablemente de unos a otros ya que, por ejemplo, algunos contienen fotografías o dibujos; otros estudios especializados sobre determinadas piezas; algunas tasaciones económicas, información sobre su procedencia, anteriores coleccionistas, instituciones o yacimientos, etc.

La adquisición de obras de arte y piezas arqueológicas a través de subastas era, y continúa siendo, un método habitual de compra para los coleccionistas privados. Realmente en el archivo del IVDJ no localizamos publicaciones de este tipo, pero sí encontramos catálogos en otras bibliotecas como la del Museo Lázaro Galdiano o la del MNAD. Aun así, por la documentación consultada, sabemos que Osma compró piezas directamente en subastas por lo que debió de tener en su poder catálogos de este tipo en numerosas ocasiones.

La biblioteca digital *Internet Archive* nos ha permitido consultar el catálogo de la subasta de la colección de Mariano Fortuny, celebrada en el Hôtel Drouot de París en 1875. En esa venta se encontraba el azulejo Fortuny, con una traducción errónea, pero ya considerado como una obra cumbre del arte árabe, cuestión que se aprecia en la inclusión de un dibujo de la pieza que ocupa una página entera, y en el precio que aparece escrito a

lápiz y fijado en 1.950 francos⁶. Casi veinte años después, en 1894, el mismo panel regresó al Hôtel Drouot de la capital francesa para ser subastado en un lote que incluía la colección cerámica del duque de Dino. En esta ocasión localizamos el catálogo correspondiente a la almoneda en la que Osma adquirió el azulejo nazarí en la biblioteca del MNAD⁷.

Gracias a estas publicaciones sabemos cuándo se compró exactamente el azulejo, pero además podríamos reconstruir las colecciones artísticas reunidas por Mariano Fortuny y el duque de Dino; estudiar la valoración económica y artística de los materiales andalusíes a finales del siglo XIX y comparar los datos obtenidos con las tasaciones de objetos de diferentes características en la misma época.

Anuncios publicitarios: Documentos realizados con la intención de vender un producto a un consumidor. En cierto modo podríamos considerar que los catálogos de subastas son también anuncios publicitarios, ya que el objetivo final es el mismo pero, refiriéndonos a la época de Osma, establecemos la diferencia en el hecho de que el documento que localizamos como anuncio publicitario se centra en un único objeto que se oferta por venta directa; mientras que los catálogos de subastas presentan numerosos materiales que se adquieren mediante el sistema de puja.

Así, los anticuarios Luis Sirabegne Hermanos ofrecen una lápida andalusí en un soporte impreso por Hauser y Menet en Madrid, que presenta dos fotograbados de la pieza y un estudio sobre la misma, basado en un artículo del *Boletín de la Real Academia de la Historia*⁸. Desconocemos los motivos, pero Guillermo de Osma no adquirió finalmente esa inscripción árabe, aunque sí conservó el anuncio posiblemente por la información sobre Abū Bakr o quizás como medio de documentación de los mármoles que fue incorporando a su colección. En cualquier caso, el anuncio tuvo que realizarse después de 1902 por la mención al artículo del *BRAH* y antes de 1924 porque en ese momento la losa ya figuraba como propiedad el MAN.

Libros de registro: Documentos en los que se consignan todas las entradas y salidas de objetos que se producen en una institución.

En el IVDJ existe el libro de adquisiciones, también conocido como libro negro por el color de sus tapas. No es un libro de registro exactamente, pero sí se configuró como un instrumento de control donde Manuel Gómez-Moreno y Leopoldo Torres Balbás apuntaban

⁶ BEAUMONT, DAVILLIER, DUPONT-AUBERVILLE [en línea]. [Consulta: 23 de junio de 2016]. Disponible en: <https://archive.org/stream/atelierdefortuny00htel#page/n127/mode/2up>.

⁷ HÔTEL DROUOT (1894).

⁸ Durante el proceso de estudio de la documentación, identificamos que concretamente se referían a "Inscripción sepulcral del Emir Almoravid Sir, hijo de Abubequer" de Francisco Codera: CODERA (1902) pp. 142-147.

los bienes que se iban incorporando al Instituto y cuánto dinero se gastaba en comprar objetos. Así, en este cuaderno se apuntaron las sucesivas donaciones, algunas restauraciones de materiales y, principalmente, las compras que realizó el IVDJ desde mayo de 1922, tres meses después de la muerte de Osma, hasta 1959. En total son 521 entradas que recogen un número mucho mayor de piezas, ya que encontramos con frecuencia que en un mismo asiento, se apuntaron diferentes materiales, incorporados al IVDJ formando un único lote. En general son notas muy breves en las que consta el mes y el año, una somera descripción del conjunto, quién fue el vendedor o donante y qué cantidad económica se pagó. La identificación de objetos exactos suele resultar difícil, aunque en algunos casos se simplifica por la existencia de fotografías en unas carpetas marrones relacionadas directamente con el libro de adquisiciones. Estas carpetas también funcionarían de alguna manera como libro de registro, ya que prácticamente recogen la misma información que el libro negro, completada con fotografías. Insistimos en que no todas las entradas están documentadas con imágenes, imposibilitando así, en muchos casos, la identificación de algunas piezas concretas.

Por el tipo de letra, podemos establecer que fue Gómez-Moreno quien cumplimentó, con una cuidada caligrafía, el libro negro desde 1922 hasta 1945, fecha en la que figura su firma al final del año. La siguiente entrada del cuaderno ya data de 1951, y está escrita por Leopoldo Torres Balbás. Por tanto, Gómez-Moreno comenzó a apuntar las adquisiciones antes incluso de ser director del IVDJ. Otra posibilidad es que copiase esas entradas de un libro de registro anterior que tal vez pudo existir, pero del que no tenemos noticias, con la finalidad de presentar de manera unificada todas las incorporaciones de piezas al IVDJ.

B. Documentos relacionados con la actividad del museo: El segundo grupo que podemos distinguir en este epígrafe corresponde a la documentación que se genera directamente por la actividad del Instituto.

Informes: Documentos realizados con la intención de reunir una información o descripción sobre un objeto, situación, etc.

Hemos mencionado que, en 1907, Cristóbal Rafael Jurado, párroco de Niebla (Huelva) presentó un atestado con el que pretendía dejar constancia de las circunstancias en las que se halló la *mqābriyya* y el procedimiento por el que esa pieza ingresó en el IVDJ. Junto a este documento, encontramos el informe LM-02/02, en el que el mismo sacerdote se dirigía directamente a Guillermo de Osma para explicarle las investigaciones que había realizado sobre la lápida. Curiosamente en este documento también se estamparon sellos,

pero no como medio de validación, sino que más bien parecen elementos decorativos, sobre los que Jurado incluso presentaba una breve explicación:

Sello parroquial de Niebla del siglo catorce. Representa Na. Sra. la Virgen Maria sentada con el Niño en su brazo izquierdo y debajo del asiento un fiel orando = Sello de Miguel Martínez Vicario = [...]
Piedra de anillo (epoca romana) cornalina Representando a Jupiter y Leda
Impronta ó facsimil que debería leerse por el otro lado, del Camafeo [...]
Piedra de anillo Fenicia influencia egipcia serpentino
Representa una orante haciendo ofrenda á una Divinidad

En cualquier caso, el sacerdote exponía sus conocimientos sobre la época árabe, con algunos errores, pero mostrando una gran admiración por el arte y la cultura de al-Andalus:

Verdaderamente son escasos los monumentos del arte y civilización arabes, sobre todo inscripciones, que de los tiempos de la dominación musulmana en España han llegado hasta nosotros. El odio implacable de razas y la tenacidad de las creencias religiosas hicieron desaparecer la mayoría de los vestigios de la cultura arabe. Y esto hasta el extremo de que, exceptuados, en Granada, la Alhambra, en Cordoba, la Aljama, en Sevilla y Segovia, el Alcazar, y alguna que otra cosa notable, en otros puntos, son muy escasos los que en Valencia, [...] // Murcia, Almería, Huelva y otras regiones dan testimonio de aquellas generaciones.

Igualmente recogía informaciones sobre inscripciones sepulcrales de características similares y afirmaba que el mármol de Niebla necesariamente era andalusí y no africano porque históricamente le parecía más plausible, por la morfología de las letras árabes y por las similitudes con otras piezas de características análogas. Curiosamente en este punto mencionaba varias lápidas andalusíes estudiadas hasta ese momento e incluía una referencia a *algunas halladas en Almería*, anticipando en cierto modo la adquisición que años después realizaría Osma.

Este ejemplo es un documento firmado por una persona ajena al Instituto, pero en el archivo del IVDJ también localizamos informes internos del museo, entre los que destaca el AM-06/01, escrito en noviembre de 1921. En este documento se estudiaba una píxide de marfil ofertada al IVDJ, que finalmente resultó ser una imitación, posiblemente obra de Francisco Pallás. El documento, redactado por Guillermo de Osma en primera persona, resulta especialmente interesante porque es una narración completa en la que se muestra el desarrollo de los acontecimientos, partiendo desde el entusiasmo inicial de Vives y Artiñano, pasando por la decepción tras la lectura de su inscripción realizada por Asín y Ribera, hasta el enfado final de Osma ante una segunda oferta de la misma pieza, ya catalogada como falsa por los expertos del IVDJ.

El informe presenta un completo análisis de los errores gramaticales, ortográficos e incluso históricos que demostraron que la píxide no podía ser árabe, mostrando además el interés de don Guillermo por la cultura y el arte andalusí:

Pero lo decisivo es que, aun pasando por todas las incorrecciones y equivocaciones, al decir Amir-al-mumenin, consigna el tratamiento pontificio por decirlo así, que se daba, con efecto, á Abderrahman (III), pero fué en tiempos del Califato de Occidente, más de cien años antes de la fecha (465) que lleva muy clara la caja. En el siglo V de la Hegira, tiempo de Taifas, podrian ser cuantos quisiesen los personajes que se llamaran Abderrahman, pero ninguno osado á titularse, ni á quien nadie fuera osado á llamar Amir-el-Mumanunim [Amir-almumenin *]

También se identifican las obras de eboraria que Francisco Pallás imitó para fabricar esta píxide: la arqueta de Palencia y el bote de Zamora; el lugar de dónde copió la inscripción: el artículo de Rada y Delgado “Arco del mihrab de la antigua mezquita de Tarragona que se conserva en la catedral de la misma ciudad” publicado en *Museo Español de Antigüedades* en 1874; y una breve mención a otras falsificaciones del artífice valenciano conocidas en la época.

Junto a este informe se conservan unas notas internas, como apuntes o borradores, que recogen los errores gramaticales y ortográficos de la leyenda, y siete gelatinobromuros, probablemente realizados en el mismo IVDJ como parte del proceso de documentación de la píxide, es decir, como una parte fundamental del informe que mostraba inequívocamente la pieza y permitía su identificación como no auténtica, en un momento en el que la fabricación y venta de falsificaciones de eboraria árabe comenzaba a ser un negocio muy rentable, pero tremendamente perjudicial para la Historia del Arte.

Listados: Documentos de carácter general que recogen la enumeración de objetos con propósitos muy variados. Esta tipología no resulta especialmente interesante, ya que en general son anotaciones concebidas como documentos provisionales que, en este caso, finalmente se incorporaron al archivo. Los ejemplares que hemos localizado aislados carecen de sentido, por ejemplo LM-01/48, que recoge datos inconexos sobre las lápidas árabes almerienses:

- 7 lap. sepulcrales
- 7 frags.
- 2 piedras tumulares
- 11 fragmentos piedra tumular
- 2 losas sepulcrales
- 5 6 fragmentos de losa sepulcral
- 1 frag indefinido

En realidad estos documentos podrían incluirse en la siguiente tipología, pero consideramos adecuado distinguirlos porque los listados se caracterizan precisamente por tener una morfología propia, perfectamente identificable: palabras sueltas o breves descripciones que se separan generalmente con un salto de línea, para que visualmente la diferencia sea apreciable de manera rápida y eficaz.

Notas internas: Comunicaciones que se realizan dentro de una misma institución con la intención de transmitir un mensaje.

En el archivo del IVDJ encontramos diferentes notas internas referidas al envío de los mármoles andalusíes a Nueva York, que se caracterizan por estar escritas con un sistema de taquigrafía que no hemos logrado descifrar y que, por tanto, ha provocado algunas lagunas de información sobre el desarrollo de las operaciones destinadas a trasladar las lápidas desde Almería hasta Estados Unidos, pasando por Madrid. Estos documentos parecen redactados por Ricardo P. Merelo, hombre que hemos podido identificar como el secretario personal de Guillermo de Osma, desde al menos 1903 hasta 1922, fecha de la muerte del fundador del IVDJ. Como ejemplo podríamos presentar el documento LM-01/79.

LM-02/04 puede entenderse como otra modalidad de nota interna, en la que Guillermo de Osma escribió un breve apunte sobre la *mqbrīyya* de Niebla, con la intención de que esa información se conservase para el futuro. El motivo es que intuía que esa pieza iba a confundirse en el museo con las lápidas almerienses y quería diferenciar inequívocamente su origen:

Lápidas

Por si no encontrare en su día antecedentes, que debo tenerlos, téngase presente que la piedra tumular prismática que me regaló Don Eduardo Galvan y Lopez, que murió siendo 2º Comisario de Policia de Madrid y antes fué juez, y me había conocido cuando estuvimos juntos en la Secretaria particular de Cánovas, procedía de Niebla, hallada segun se declaró, en un pozo.

Debe haber alguna nota sobre ella del cura torero de Niebla.

21 Novbre 17.

Tal y como temía don Guillermo, Lévi-Provençal incluyó este epitafio como procedente de Almería en su obra *Inscriptions arabes d'Espagne*, cuestión que corrigió Manuel Ocaña en *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*⁹, demostrando que la nota interna redactada por Osma en 1917 realmente era necesaria para documentar su colección de lápidas andalusíes.

Resulta interesante además porque Osma reconocía que debía existir algún documento sobre esa pieza de mármol redactado por Cristóbal Rafael Jurado, el *cura torero de Niebla*, pero que, al parecer, se había perdido. Efectivamente ese documento existe y lo hemos estudiado como LM-02/02, aunque lamentablemente no se conserva completo.

El documento LM-03/04 es también otra nota interna escrita por una persona vinculada al IVDJ, que no hemos logrado identificar. En este papel, el autor explicaba que Osma se había quedado con la carta de un anticuario malagueño y que, por tanto,

⁹ LÉVI-PROVENÇAL (1931) nº 146; OCAÑA (1964) nº 119.

desconocía quién era exactamente el comerciante que había ofertado la mqbrīyya malagueña al Instituto.

Otro ejemplo de nota interna lo encontramos en el documento LM-07/01. En este caso se trata de los dibujos de un capitel, una columna y una fuente, con la indicación de una cantidad económica, obviamente relacionada con el precio por el que alguien vendía las piezas. Este documento se encuentra suelto en el archivo, ya que no hemos podido relacionarlo con ninguno de los casos estudiados en las reconstrucciones historiográficas.

Podemos por tanto observar la variedad de notas internas que localizamos en el archivo del IVDJ, escritas por diferentes personas, referidas a temas variados y realizadas con intenciones muy diversas.

Memorias: Documentos realizados periódicamente, lo normal es que se redacten anualmente, en los que se recogen todas las actividades desarrolladas en una institución.

En realidad solo hemos localizado la Memoria fundacional del IVDJ, redactada en 1916, que se encuentra ubicada en la caja verde denominada *Caja Generales: Del Museo V.D.J*¹⁰. Se trata de un documento redactado por Osma en el que especificaba cuáles debían ser los principios y los objetivos de la institución creada por él y por su mujer, Adela Crooke.

Inventarios: Documentos realizados periódicamente donde se recogen todos los bienes que una institución posee en un determinado momento.

Como ocurre con la memoria, en la fase de revisión del archivo localizamos un inventario realizado al finalizar la exposición organizada en el MAN por Adela Crooke con ayuda de Antonio Vives. El inventario está fechado el 16 de enero de 1907 y actualmente se ubica en la caja *Biblioteca: Índices y catálogo*.

En este inventario solo localizamos un asiento que podría relacionarse con una pieza andalusí: 390: *Capitel de mármol árabe siglo XV*, pero por la ausencia de más datos, resulta imposible identificar a qué objeto se refería. Aun así, el inventario es útil para conocer la colección propia de la condesa de Valencia de Don Juan en la que, respondiendo al gusto personal de doña Adela, destacaban las artes decorativas de los siglos XVII y XVIII.

También existe un inventario de las piezas de la colección, organizado en una serie de cartulinas donde aparece la fotografía de cada objeto con su número de inventario y otro

¹⁰ Recordemos que en la fase de digitalización revisamos todas las cajas verdes, aunque para realizar esta tesis doctoral nos centramos en las cajas: *Lápidas, Mármoles; Arquetas; Cerámica califal-nazarí; Cerámica reflejo metálico (1), Cerámica reflejo metálico (2); Cerámica Paterna, Manises Aragón, Cuerda Seca; Cerámica Varia; Azulejos; Armas; Plata labrada, orfebrería y Fotografías de cerámica*.

número que debe referirse al archivo fotográfico. Por el tipo de caligrafía y fotografías, es probable que estos documentos se realizasen bajo la supervisión de Balbina Martínez Caviro. Las carpetas azules que contienen este inventario no se ubican en las cajas verdes, razón por la que sí hemos consultado su contenido, pero no se incluyen directamente como material de esta tesis doctoral.

Fichas del catálogo: Instrumentos realizados para controlar objetos en un museo, libros en una biblioteca o documentos en un archivo.

En el IVDJ encontramos unas fichas antiguas que parecen relacionarse con una organización archivística anterior y que actualmente carecen de sentido. Abundan las reseñas tipo de LM-04/04:

Latorre (Sr.), en Granada.
Columnas árabes, propiedad del...
~~V. Curiosidades (Caja nº 1 de) nº 2011. [Varios, leg.]~~

Como podemos observar, son referencias concretas que a menudo aparecen tachadas y que, insistimos, no corresponden a ningún tipo de ordenación existente hoy en día¹¹.

C. Comunicaciones mantenidas con personas o instituciones ajenas al IVDJ: Como veremos, en este caso establecer el límite entre la correspondencia privada y la oficial del Instituto resulta complicado, razón por la que incluimos esta tipología en ambos bloques.

Cartas: Modalidad de correspondencia mantenida entre personas físicas o instituciones privadas. Generalmente los ejemplares que se conservan en una institución son las misivas recibidas, es decir, aquellas producidas por sujetos independientes de la propia organización. Conviene señalar que en la correspondencia de finales del siglo XIX y la primera mitad del XX se utilizaban de manera natural una serie de abreviaturas comúnmente aceptadas como: *Exmo. Sr.* por *excelentísimo señor*; *V.*, *Vd.*, *U.* o *Ud.* como *usted*; *S.S.* que significaba *su servidor*; la fórmula *Q.S.M.B.* o *Q.B.S.M.*, acrónimo de *que su mano besa* o *que besa su mano*; *affmo. amo.* como *afectísimo amigo*, etc., que encontramos de manera habitual en la documentación del IVDJ. Igualmente localizamos cartas en otros idiomas como el francés en AM-03/09, AM-03/10 o AM-03/12; o el portugués en AM-05/01.

Un claro ejemplo serían los documentos LM-01/38, LM-01/39, LM-01/40 o LM-01/41, cartas enviadas por las empresas de transportes Echeandía y Kimbel, en las que se informaba a Guillermo de Osma del estado en el que se hallaban los mármoles enviados a Nueva York: si habían llegado a Irún, y posteriormente a El Havre, el momento en el que

¹¹ En el epígrafe 5.2.2 *Propuesta de organización archivística* volveremos a hablar de estas fichas de catálogo.

embarcan rumbo a Estados Unidos, etc. Curiosamente Echeandía, además de ocuparse del traslado de las expediciones desde Madrid hasta Francia, actuaba como intermediario entre Osma y la compañía Kimbel, ya que remitía a don Guillermo las comunicaciones que recibía de la empresa gala.

Otro caso de cartas enviadas a una persona ajena al IVDJ pero que, por algún motivo, seguramente comercial, llegaron al Instituto y se custodian en la actualidad en las cajas verdes, lo encontramos en la correspondencia mantenida entre Rafael Latorre y Anastasio Páramo. En las misivas localizadas, LM-04/01 y LM-04/02, Latorre ofrecía a Páramo elementos arquitectónicos granadinos como capiteles y columnas nazaríes para que decorase sus palacetes:

yo le escribo ademas del gusto de saludarle para ofrecerle dos capiteles y dos columnas que he adquirido que para su casa de Toledo o para la que en Granada quiere V. adquirir puede que // le conbengan, los dos son del mismo tamaño han sido quitado de otros baños arabes que estan casi destruidos en el albaicin, las columnas son de marmol de granito rojo una de ella en dos trozos un capitel está en perfecto estado el otro algo mutilado, el precio de los capiteles y columnas es de cuatrocientas pesetas.

Por la documentación consultada sabemos que esta oferta no fue un suceso aislado, ya que ambos hombres mantenían una lucrativa relación basada en la compra-venta de antigüedades. Desconocemos exactamente quién remitió estas cartas al IVDJ, pero claramente intentaba que Osma adquiriese esas mismas piezas para incorporarlas a su colección andalusí.

Igualmente descubrimos por estas cartas, en principio ajenas al IVDJ, que ya en 1915 existía una buena relación entre Guillermo de Osma y Manuel Gómez-Moreno, quien además de visitar el Instituto con frecuencia, realizaba fotografías de objetos por encargo de Osma:

Hace pocos días ha estado en casa Gomez Moreno y ha hecho fotografia de la piedra arabe [la lapida que V. compró] y de un capitel¹².

En el archivo también hallamos unas curiosas cartas enviadas por un tal Diego a otro hombre llamado Carlos, pidiendo que enseñase a Guillermo de Osma una fotografía en la que se veía el alizar nazarí que actualmente se conserva en el museo del Instituto. La misiva es curiosa porque Diego rogaba a Carlos, quien parece que trabajó en las obras del palacete de la calle Fortuny, que actuase como intermediario, en un texto plagado de faltas ortográficas e incorrecciones que manifiesta que el autor escribía las palabras fonéticamente:

¹² Como ya mencionamos, en el desarrollo de esta investigación consultamos el archivo de Manuel Gómez-Moreno en la Fundación Rodríguez Acosta de Granada. Debido a la correspondencia del propio Gómez-Moreno, pudimos saber que las fotografías mencionadas realmente eran un encargo de Guillermo de Osma realizado en enero de 1916: FRA-AMGM: 10197 rº.

Querido Carlos, me alegrare esteis todos vuenos en esta todos regular, nada te digo del por que no te he escrito antes pero lla te lo dire dentro de dos otros dias que te vorvere a escribir esta sola mente tiene por hojeto el que con esta misma fecha te remito una fotografia de un alizar arabe, de vastante inportancia encontrado en unas escabaciones serca de la Puerta Monaica en las ir mediaciones del Alva // isin, para que agas el favor de que puesto que tengo entendido que le travajas a un señor Osman el cual es vastante aficionado a esta clase de ojetos y que llo lo creo de vastante importancia por lo rraro y mas por los colores pues el fondo es blanco la lellenda y la lavorsita del fondo de reflejo metalico y sinta ariva y abajo azul en el canto como veras al resplado de la fotografia de lapis una greca de puntos tanvien reflejo y azul las armenillas tanvien de reflejo, para los que lo an visto todos convenimos en que es un ejemplar mui raro son tres // trosos y medio dos de ellos mas deviles de color pero el mismo asunto, llo creo que segun lo que savemos de este señor es mui intelijente y si como creo los conose podra tener interes en arquirir dicho ejemplar y en ese caso podra entenderse con el dueño de ellos, para mi lo creo de vastante interes su arquisision¹³.

Otro ejemplo de esta tipología es el documento AM-01/01. En octubre de 1905 el anticuario Juan Pérez Nájera escribió a Guillermo de Osma pidiéndole que le devolviera una caja de marfil que le había mostrado el día anterior. A pesar de que el marchante no explicaba los motivos, el estudio que hemos realizado demuestra que la pieza de eboraria ofertada por Pérez Nájera era en realidad de una imitación. En cualquier caso, en el breve periodo que la arqueta estuvo en el IVDJ se obtuvieron improntas de su decoración y de la inscripción, cuyo análisis sirvió para determinar la no autenticidad del objeto. Además sirven para demostrar el interés de Osma por documentar las piezas de su colección, pero también las falsificaciones que caían en su poder, ya que 1921, ante otra píxide obra posiblemente de Pallás, realiza también un completo informe, del que ya hemos hablado, y lo acompaña de siete fotografías que muestran el bote desde diferentes ángulos.

Las cartas AM-03/09 y AM-03/10 fueron escritas por los marchantes parisinos Stora & Cie. en 1916. Resultan especialmente interesantes porque demuestran que Guillermo de Osma participaba en los circuitos internacionales del comercio de antigüedades, ya que los hermanos Stora le escribieron directamente para ofrecerle la valiosa caja de marfil califal. Esta pieza había estado en manos de diversos coleccionistas franceses, e incluso Joseph Duveen, posiblemente el marchante de arte más importante de principios del siglo XX, había intentado venderla poco tiempo antes en Estados Unidos.

Relacionada también con esta operación, localizamos la carta AM-03/13 escrita por Ricardo de Madrazo, que prueba la ya conocida actividad de este pintor como marchante de antigüedades.

Minutas: El diccionario de archivística del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte presenta tres definiciones diferentes para este término:

¹³ Véase AZ-01/01.

(1) Durante la Baja Edad Media y el Antiguo Régimen, la minuta es la redacción previa al documento definitivo que consigna el texto completo del acto administrativo, jurídico, etc.. abreviando, en cambio, u omitiendo, las fórmulas jurídicas y de estilo que figurarán necesariamente en el documento original.

(V. COPIA).

(2) Con la generalización del uso de la máquina de escribir, la minuta se convierte en un documento idéntico, copiado simultáneamente al original y sin ningún signo de validación, algunas veces lleva una media rúbrica y un sello que indica que es tal minuta.

(V. COPIA).

(3) En las últimas décadas, se llama minuta al ejemplar del documento original, idéntico a éste, dotado, por tanto, de los mismos signos de validación y que queda en el archivo del sujeto productor.

(V. ORIGINAL MÚLTIPLE)¹⁴.

Nosotros entenderemos principalmente como minuta los borradores o copias que se efectuaron de las cartas que se remitían a personas o instituciones ajenas al IVDJ y que quedaron en el archivo como testigo de esas comunicaciones enviadas.

Así encontramos varias minutas que corresponden a las operaciones relacionadas con la adquisición de las lapidas almerienses. Los documentos LM-01/51 y LM-01/61 fueron escritos por Ricardo P. Merelo, el secretario personal de Guillermo de Osma, utilizando, como ya hemos mencionado, un sistema propio de taquigrafía que no hemos podido descifrar.

Localizamos también unos borradores escritos por el propio Osma mientras se encontraba de vacaciones en Biarritz, en los que manifestaba su enfado por aparecer como vendedor de los mármoles árabes¹⁵. Se trata de los documentos LM-01/53, LM-01/54, LM-01/55 y LM-01/56, en los que don Guillermo se dirigía a Merelo, que debía encontrarse en Madrid, con la finalidad de darle instrucciones sobre las gestiones necesarias para obtener la certificación consular exigida para enviar mercancías a Estados Unidos. Carecen de fecha, pero por el contenido hemos podido datar estas minutas en la primera quincena de marzo de 1914, posiblemente el lunes 9 y el martes 10 de dicho mes.

Otro ejemplo sería el documento LM-03/01, relacionado con una nota interna que hemos mencionado anteriormente¹⁶, en este caso se trata del borrador de una carta que debía enviarse a un anticuario malagueño, con la intención de consultarle algunas cuestiones sobre una losa ofertada a Osma. Desconocemos quién redactó la minuta, pero en cualquier caso no fue don Guillermo, ya que se refiere a él en tercera persona y la caligrafía no coincide.

¹⁴ Diccionario de terminología archivística [en línea]. [Consulta: 25 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/dta/diccionario.html# m>.

¹⁵ Referido a este tema ya hemos mencionado la certificación consular que se conserva en el archivo del IVDJ LM-01/59.

¹⁶ Véase LM-03/04.

En el bloque de la documentación de carácter personal volveremos a incluir las minutas como una tipología significativa, ya que aparte de estas comunicaciones más institucionales o comerciales, localizamos copias de cartas con una implicación más directa de Osma.

Tarjetas postales: Modalidad de comunicación que generalmente se caracteriza por tener un formato rectangular con fotografía o dibujo en una cara y espacio para escribir un mensaje en la otra. Esta modalidad sirve para exponer la dificultad encontrada para diferenciar algunas tipologías documentales ya que, en general, las tarjetas postales podrían incluirse igualmente en el epígrafe de documentación gráfica y fotográfica, como veremos en el apartado correspondiente.

La tarjeta LM-01/57 es una variedad diferente que llevaba impreso el nombre y la dirección de la empresa Echeandía en el anverso. El espacio restante se utilizó para escribir a máquina las señas del destinatario, en este caso, Ricardo P. Merelo y la dirección del IVDJ. En el reverso se puede leer un breve texto, informando de que se recibieron los talones del ferrocarril enviados y de que las operaciones se harían siguiendo las instrucciones fijadas. Esta es la única tarjeta postal que se conserva de Echeandía, ya que la empresa acostumbraba a mandar sus cartas en un papel con membrete, entendemos que dentro de un sobre tradicional, de una manera más confidencial y adecuada para comunicaciones de carácter comercial. Precisamente en un contexto mercantil utilizar una tarjeta postal como medio de comunicación resulta extraño e incluso poco apropiado.

Tarjetas de visita: Documentos de formato pequeño que contienen los datos de una persona. En la época de Osma generalmente se incluía el nombre, los apellidos, la profesión y la dirección postal.

Curiosamente en el archivo del IVDJ se conservan las tarjetas de visita de dos de los anticuarios que ofrecieron a Osma cajas de marfil falsas: Juan Pérez Nájera y Juan Llorente. Estas cartulinas, AM-01/02 y AM-06/07, seguramente se guardaron con la intención de recordar e identificar qué marchantes comerciaban consciente o inconscientemente con imitaciones, ya que no hemos localizado más ejemplares de esta tipología documental en el archivo.

Telegramas: Sistema de comunicación a través del telégrafo. Esta modalidad solía utilizarse para notificar mensajes cortos con mayor rapidez que el correo habitual. El texto se transmitía cifrado y después se entregaba al destinatario escrito de manera inteligible, siendo ese soporte lo que habitualmente conocemos como telegrama.

Así, en relación con las lápidas almerienses adquiridas por Osma y Huntington, localizamos que Echeandía envió a don Guillermo un telegrama el 23 de marzo de 1914 informando de que la primera expedición partió el día 21 sin problemas desde el puerto de El Havre hacia Nueva York¹⁷:

primer caja libros salio vapor laprovence 21 marzo del hvre mandaremos los otros tambien gran velocidad nos ocupamos despachos = echeandia

5.2.1.2. Documentación de carácter personal

El segundo bloque reúne la documentación de carácter más personal. Veremos como en ocasiones también existe relación con adquisiciones de piezas para la colección del IVDJ, pero el enfoque de Guillermo de Osma en los documentos que clasificamos en este grupo resulta más subjetivo, íntimo y menos formal. Igualmente incluimos documentos generados por otras personas que se caracterizan por no vincularse a una institución determinada.

Anotaciones personales: Documentos realizados por una persona con la intención de conservar una información, generalmente de manera provisional.

En este grupo hemos considerado adecuado separar las anotaciones personales realizadas en el contexto de una investigación, que incluiremos en el bloque de documentación generada por la actividad científica, de las efectuadas por otro tipo de motivos, que se incluyen en este bloque.

El carácter temporal de este tipo de documentos ha provocado que no encontremos apenas ejemplos que puedan encuadrarse en este grupo. Así el documento LM-01/20 debía corresponder a una anotación de José Medina Giménez, el hombre que reunió originalmente las lápidas almerienses con la intención de elaborar un catálogo de inscripciones árabes, a finales del siglo XIX, es uno de los pocos ejemplos hallados. El texto recoge las menciones a dos sesiones los días 13 de mayo y 10 de julio de 1850. Entendemos que se refería a la Comisión Provincial de Monumentos de Almería y que en esas reuniones debió de hablarse de las losas andalusíes. El documento resulta interesante porque siendo en principio un documento provisional se ha conservado hasta la actualidad, después de pasar por las manos de José Medina, de su sobrino José Peralta, de Esteban Viciano y de Guillermo de Osma, quien finalmente lo incorporó al archivo.

Minutas: Sabemos que existe correspondencia privada de Guillermo de Osma, pero no hemos localizado ejemplos de la misma. Sí encontramos las minutas de las cartas

¹⁷ Véase LM-01/70.

enviadas por Guillermo de Osma a su amigo el médico palentino Francisco Simón Nieto, documentos que realmente se ubican en la caja *Pendientes de examen*, pero que por su relevancia consideramos adecuado incluirlos como material de trabajo en esta tesis¹⁸.

Algunas de las minutas están escritas por Ricardo P. Merelo, el secretario personal de Guillermo de Osma. Gracias a la correspondencia con Simón Nieto hemos podido saber que Merelo estuvo al servicio de Osma desde al menos 1903 hasta 1922, año de la muerte de don Guillermo, ya que durante ese periodo de tiempo escribió cartas dictadas por el fundador del IVDJ.

En estas minutas se aprecia la implicación y la preocupación personal en asuntos como la enajenación de la arqueta de Palencia, pero también en asuntos más comerciales, ya que Simón Nieto adquirió piezas en Palencia para Osma. Realmente el vínculo entre los dos hombres era más profundo y se puede percibir la petición de favores, las alusiones a viajes o ciertas bromas de carácter político, debido a que don Guillermo pertenecía al Partido Conservador y el palentino al Liberal. Así, en la minuta de una carta que no se relaciona con las piezas andalusíes, sino con la visita del bibliófilo británico Henri Yates Thomson, Osma escribía a su amigo el 20 de octubre de 1913 con las siguientes palabras:

Haga V. el favor de acogerlos con su habitual bondad, y ya verá V. que personas tan interesantes son marido y mujer.

Para tranquilidad de V. agregó que él en política es de lo menos conservador que se conoce en Inglaterra; y no quita para que yo le quiera bien. Que es como si dijéramos lo que le pasa á V. mismo.

Testamentos: En la revisión de las cajas verdes encontramos una copia del testamento de Adela Crooke y una hoja aneja al de Juan Crooke, escrita con su propia letra. También documentos con alusiones a los legados de Jean Jacques Reubell y de la condesa de Castañeda, Matilde Guzmán Caballero, tía de doña Adela. Apenas hemos mencionado estos documentos en el desarrollo de esta tesis doctoral porque no contienen alusiones directas a objetos andalusíes. Debemos señalar que consideramos consultar el testamento de Guillermo de Osma, pero al no haber transcurrido 100 años desde la fecha de su defunción, aún no se encuentra disponible para la consulta pública. En cualquier caso, podemos fácilmente intuir que dejó como heredero principal, sino único, al IVDJ.

¹⁸ La correspondencia con Francisco Simón Nieto aparece referenciada en este trabajo como PE-CSN, ya que se ubica en el archivo dentro de la caja *Pendientes de examen* y, por tanto, no entraría dentro del corpus de trabajo de esta tesis doctoral. Aun así, por su interés, incluimos al menos las minutas que guardan relación con nuestro tema de investigación.

5.2.1.3. Documentación generada en el desarrollo de la actividad científica

El IVDJ tiene como misión principal desde su creación fomentar la investigación de la Historia y el Arte de España a través de sus colecciones. Incluso antes de su fundación, Guillermo de Osma ya reunía documentación con el propósito de estudiar las piezas que adquiriría, actividad que continuaron realizando, como veremos, los siguientes directores del Instituto.

Cartas: La correspondencia vuelve a ser una tipología que aparece vinculada a la actividad científica. Así encontramos que el 11 de junio de 1850, Manuel Malo de Molina escribió a la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Almería, informando de que entregaba las traducciones de las inscripciones árabes de dos lápidas sepulcrales, propiedad de José Medina. Señalaba además que se encontraba trabajando con un manuscrito también árabe, que pertenecía igualmente al mismo hombre. Este documento, LM-01/22, llegó al IVDJ posiblemente a finales de 1913 con la documentación que Medina había reunido durante su vida sobre la colección de lápidas andalusíes.

En la revisión de las cajas verdes también localizamos cartas modernas de investigadores que pedían permiso para realizar estudios o solicitaban reproducciones fotográficas de diferentes materiales andalusíes. Estas misivas se ubican en la caja *Cartas bibliotecario*, razón por la que no las contemplamos para el desarrollo de esta tesis doctoral, aunque creemos necesario mencionar al menos su existencia.

Folleto: Documentos con formatos variados, aunque generalmente de pequeño tamaño, realizados para contener información puntual, considerada relevante.

En el archivo del IVDJ se conserva un folleto de la *pieza del mes* del MNAD. Se trata de la edición de mayo de 2005, escrita por Javier López Serrano y centrada en una arqueta de taracea granadina del siglo XVI depositada en ese museo. La razón por la que se guardó este documento, que hemos clasificado como AM-07/01, es que el autor mencionaba la caja de taracea del IVDJ I. 4862, incluyendo una fotografía de la misma, como antecedente andalusí de la pieza de marfil y madera del MNAD. Este documento sirve además para ejemplificar la influencia de los materiales andalusíes pertenecientes al IVDJ en las investigaciones actuales sobre Historia del Arte.

Borradores de publicaciones: Documentos que presentan artículos o capítulos de libros no definitivos, que se entregan a un corrector para que revise el contenido y la forma.

El documento CN-01/12 es el borrador de un artículo de Manuel Casamar sobre el azulejo Fortuny, en el que se observan algunas correcciones como palabras tachadas, el uso de términos como *comprobar*, frases insertas, etc. Realmente parece ser una fotocopia de otro documento que ya incluía esas modificaciones, pero en cualquier caso es una tipología documental que refleja la evaluación de un texto científico, en este caso redactado por una persona ajena al IVDJ.

Copias de obras científicas: Documentos en los que se transcribe el texto presente en artículos o capítulos de libros, con la finalidad de conservar la información en ellos contenida.

Así encontramos el documento LM-03/05 que, escrito a máquina, copia un fragmento del *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga* escrito por Rodrigo Amador de los Ríos. Concretamente se recogen los párrafos referidos a la mqabriyya malagueña hallada en la espadaña de la iglesia de la Victoria de la ciudad de Málaga.

Según figura en la página web del *Catálogo Monumental de España (1900-1961)* el proyecto se encargó a Amador de los Ríos en enero de 1907. Los dos primeros tomos se entregaron en diciembre del mismo año y los dos restantes en octubre de 1908. La obra, que se compone de dos volúmenes de texto y dos de fotografías, nunca llegó a publicarse¹⁹. Como vimos en el epígrafe 4.2.2.7 *Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección del IVDJ*, Rodrigo Amador de los Ríos tuvo relación con el IVDJ a principios del siglo XX, posiblemente por este motivo alguien del Instituto tuvo acceso al texto inédito, logrando reproducir la parte referida a la lápida, con la intención de que el estudio se conservase en el archivo como documentación de esa pieza.

Reproducciones de estudios científicos: Incluimos en este grupo las reproducciones exactas de estudios científicos realizadas con medios ópticos como por ejemplo la fotocopidora. La diferencia con el grupo anterior, es que lo que hemos denominado copias son extractos elegidos, que vuelven a escribirse con métodos diferentes. En este caso, la analogía es completa, sin que el ser humano pueda intervenir en el contenido del texto o imagen original.

Los documentos CN-01/02 y CN-01/04 son reproducciones diferentes de una carta enviada por Mariano Fortuny a su cuñado, Ricardo de Madrazo el 30 de octubre de 1871,

¹⁹ Catálogo Monumental de España. Málaga [en línea]. [Consulta: 27 de junio de 2016]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion/tnt/index_interior_malaga.html.

explicándole que había adquirido el panel nazarí de reflejo metálico que actualmente lleva su nombre:

Tu q. conoces el Albaicin como pocos, a que no viste un azulejo q. he encontrado y q. tengo ya en mi poder +... es el azulejo unico. Tiene 95 cent. por 45. del color del vaso y poco mas dorado todo de adornos con pavos reales y quimeras de un gusto exquisito, y con inscripciones ó leyendas. Todavia no se lo q dicen eran dos revestian el dintel de una puerta en la casa Cancilleria arabe, el otro se rompió y ha estado 20 años // descuidado en casa de su dueño q es un tendero.

Las reproducciones de estas cartas se conservan claramente por la información relevante que contienen sobre el azulejo Fortuny, datos aportados por el propio pintor en una misiva de carácter personal enviada al hermano de su mujer. Precisamente sabemos que Ricardo de Madrazo tuvo relación con el IVDJ, así que parece probable que fuera él quien facilitó la carta original para que se transcribiera y duplicase, con la intención de conservar este testimonio en el archivo del Instituto. Es más, como veremos más adelante, el mismo Ricardo envió una carta a Osma en la que transcribía las palabras de Cecilia de Madrazo sobre el hallazgo del mismo azulejo.

Otro ejemplo sin mayor transcendencia es el documento CN-01/13 que presenta la portada de la obra *Guía del viajero en Granada* publicada entre 1850 y 1880 por Remigio Salomón, donde aparece dibujado un azulejo que simula ser el panel Fortuny.

También encontramos reproducciones de imágenes en CN-09/01, CN-09/02 y CN-09/03 donde se observan réplicas de fotografías de estelas cerámicas de Huelva. Estos documentos se guardaron igualmente por su relación con las estelas de loza del IVDJ, como material adicional para establecer comparaciones entre piezas de características similares.

Transcripciones: Documentos en los que se escribe el texto de otros documentos tal y como aparece en la fuente original. Consideramos adecuado establecer una distinción entre las copias de publicaciones científicas de las que ya hemos hablado y las copias de documentos de archivo, tipología que ahora presentamos, por las connotaciones claramente diferentes de las fuentes originales.

El documento LM-01/28 copia un texto, cuyo original desconocemos donde se encuentra, aunque sí sabemos que existe otra transcripción en la HSA, que explica el lugar, la fecha y las circunstancias en las que se hallaron unos enterramientos de época andalusí en la plaza de la Constitución de Almería. Esta copia se relaciona con los estudios llevados a cabo sobre las lápidas almerienses que pertenecían a José Medina en la segunda mitad del siglo XIX:

El día 6 de Febrero de 1844 se abrió en la plaza de la Constitución de esta Ciudad de Almería una gran zanja como de 3 vs. de profundidad para construir los cimientos de los arcos

correspondientes a la casa que construye D. Miguel Vazquez Marin. En dicha excavación se encontró en el lado Norte una pared de mampostería con una lápida de marmol con caracteres arábigos colocada acia la media altura de la pared – Levantada la lápida se descubrió una sepultura de forma rectangular formada de 4 paredes de mampostería cubierta por una especie de boveda con un remate ó coronación cuyo perfil apareció en esta forma [Dibujo]

La sepultura contenía los restos de varios cadaveres pero no se encontraron vestigios de ropas ni armas ni alhajas – Acia este parage si se encontraron algunas monedas pero dudo si fué en la misma sepultura ó fuera de ella. Mi hermano Juan me dió una de estas monedas que es un ochavo español en que se ve muy distintamente el Leon y el Castillo. La lápida sepulcral la adquirí y conservo en mi poder.

La misma carta enviada por Fortuny a Ricardo de Madrazo en la que explicaba la adquisición del azulejo, reproducida con medios mecánicos como ya hemos visto, se encuentra transcrita por Ricardo P. Merelo en el archivo del Instituto como CN-01/01, con la mención de que el documento fue cotejado el 28 de abril de 1900. Por tanto, como podemos comprobar, el texto de la misiva fechada el 30 de octubre de 1871 se encuentra en el IVDJ hasta en tres documentos diferentes, realizados utilizando técnicas variadas.

Destacamos también la carta CN-01/06 en la que Ricardo de Madrazo copió un fragmento de una carta enviada por su hermana Cecilia, esposa de Mariano Fortuny, en la que le explicaba los datos que recordaba sobre el momento en el que su marido adquirió el famoso azulejo que actualmente lleva su nombre.

Mi distinguido Amigo:

Adjunto copio el parrafo de la carta de mi hermana Cecilia.

“Recuerdo solamente que Mariano (q e p d). Vino un dia á casa á por el dinero que por cierto yo senti tanto que dar el saquito que tenia aparte y me dijo “que era necesario comprarlo enseguida porque tal vez al dia siguiente ya no lo encontraría.

Naturalmente estaba loco de contento de haberlo encontrado, y que lastima que ocupandose tanto de que el Jarrón no se rompiese en el viage, el azulejo se puso entre una alfombra y al llegar á Roma tuvimos el disgusto de ver que se habia roto ¡figurate el disgusto! No sé mas sino que habia pertenecido á una casa de la Carrera del Darro y me parece que si fuera á Granada hasta podría indicar la casa. Mas no se”.

Este documento podría clasificarse también como una carta remitida por Ricardo de Madrazo, pero faltan algunos elementos característicos de ese tipo de comunicaciones, como la fecha, el lugar, una fórmula de despedida o la firma rubricada. En cualquier caso, esta transcripción se conserva en el archivo por la información sobre el panel nazarí que contiene y que permite conocer más datos sobre la historia de la cerámica mientras perteneció a la colección del pintor Mariano de Fortuny, como por ejemplo que en el traslado de Granada hasta Roma el azulejo sufrió un accidente que provocó su fragmentación.

Estudios: Documentos realizados con datos estructurados que se convierten en información y dan lugar a un mayor conocimiento científico. En esta tipología encuadramos

los documentos del archivo que se generaron durante las investigaciones de diferentes personas, pero que no llegaron a publicarse, sino que quedaron como documentos de trabajo depositados en las cajas verdes.

En primer lugar debemos señalar los estudios sobre las lápidas almerienses que realizó José Medina a finales del siglo XIX. En principio podrían parecer anotaciones personales, pero estos papeles se realizaron con un claro propósito científico, vinculados a la creación de un catálogo de inscripciones árabes. Así, los documentos LM-01/02, LM-01/04, LM-01/05, LM-01/08, LM-01/09, LM-01/10, LM-01/14, LM-01/20, LM-01/23, LM-01/25 o LM-01/29 recogen datos escritos por el propio José Medina sobre distintas losas de mármol.

Pascual de Gayangos fue uno de los eruditos que tradujo las leyendas de los epitafios que pertenecieron a José Medina. Además, a través de esas transliteraciones, hombres como Javier de León Bendicho o Manuel Malo de Molina efectuaron análisis de las lápidas. En 1913, Esteban Viciano ofreció los mármoles andalusíes a Guillermo de Osma. Con la finalidad de que el coleccionista pudiera evaluar las losas, Viciano le envió un importante corpus documental que reunía los trabajos sobre los mármoles realizados por José Medina o encargados por él a otras personas. Así los documentos LM-01/19, LM-01/21 y LM-01/27 debieron llegar al IVDJ en ese momento, junto a otros documentos que ya hemos estudiado.

Igualmente, el documento LM-01/16 presenta ejercicios de cálculo para hallar la equivalencia entre fechas de la Hégira y cristianas. En principio fueron escritos por José Medina, pero después Guillermo de Osma los revisó o reutilizó, ya que pueden observarse anotaciones con su letra. Estos documentos resultan especialmente interesantes porque muestran el desarrollo de las operaciones ejecutadas para convertir dataciones árabes al calendario gregoriano, tal y como se efectuaban entre finales del siglo XIX y principios del XX. Además revelan el afán de Osma por estudiar la historia y la cultura andalusí, que se tradujo en el aprendizaje de las nociones básicas de la lengua árabe y en la recopilación de apuntes sobre sucesos, fechas y personas relevantes de esa época.

En este sentido, Guillermo de Osma reunió también información sobre las inscripciones de la Alhambra y los enterramientos de los principales sultanes nazaríes. Como podemos observar en LM-06/01 se basó en las obras de Alonso del Castillo y Lafuente Alcántara para realizar este trabajo, concebido como unos apuntes personales del propio Osma que posiblemente efectuó en 1915.

Pero donde mejor se observa su interés científico por las colecciones artísticas y arqueológicas es en el proyecto del catálogo de cerámica que quedó inconcluso por su

muerte. Como hemos visto, se trata de un completo estudio sobre los azulejos de la Alhambra, las estelas funerarias, los utensilios de uso común, etc. que Osma había reunido durante su vida. Además pretendía ilustrar la publicación con fotograbados que ya había encargado y que se conservan en el archivo junto a las hojas escritas a máquina. En este estudio, al que nos referimos como CN-03, don Guillermo reunía datos técnicos, históricos e informaciones sobre la adquisición de las distintas piezas, creando así un texto de valor inigualable para la investigación, pero que lamentablemente nunca llegó a publicarse por haber quedado inconcluso.

Sin duda uno de los objetos más valiosos del IVDJ es la caja califal de marfil comprada a los hermanos Stora de París. Como ya hemos mencionado, dentro de esta pequeña joya llegaron al Instituto documentos pertenecientes a los anteriores propietarios. Así encontramos que AM-03/03 recoge información sobre la arqueta en francés y AM-03/04 en inglés. Estos documentos se han conservado, como ocurre en los casos anteriores, por su valor como testimonios de la historia de una pieza en particular, es decir, como instrumentos que sirven para alcanzar un mayor conocimiento sobre esta *safat* de hueso, ejecutada en los talleres de Madīnat al-Zahrā’.

También relacionado con los marfiles, localizamos el estudio AM-08 de Rodrigo Amador de los Ríos, que hemos podido datar sobre 1904. En este trabajo el arabista recoge informaciones sobre las distintas obras de eboraria andalusí conocidas en ese momento. Además de la descripción, leyenda, traducción y ubicación, en muchos casos acompaña el texto con gelatinobromuros o fotograbados, creando así un interesante compendio sobre el marfil andalusí a principios del siglo XX.

Por último debemos señalar los estudios sobre cerámica realizados por dos de los posteriores directores del IVDJ. Por un lado encontramos los apuntes de Manuel Gómez-Moreno sobre loza, que hemos clasificado como RM2-04, por ubicarse en la caja *Cerámica reflejo metálico 2*. Se trata de un conjunto de anotaciones manuales, escritas en papeles muchas veces reutilizados, que presentan datos a menudo inconexos y difíciles de leer e interpretar. Aun así nos muestran el interés de Gómez-Moreno por la investigación de la cerámica y la metodología de trabajo que utilizaba don Manuel.

El otro conjunto, CN-05 y CN-06, lo componen los estudios también sobre cerámica de Balbina Martínez Caviro. En estos documentos la primera directora del museo del IVDJ recogía informaciones más estructuradas, publicaciones relacionadas y abundante material fotográfico, que después sería utilizado para sustentar las monografías especializadas que preparó durante su vida.

Reconstrucciones historiográficas: Entendemos como reconstrucción historiográfica la elaboración de un texto que reúne datos sobre la historia, en este caso, de una pieza del museo del IVDJ.

Como hemos mencionado, Guillermo de Osma recogía información sobre los materiales que adquiriría con la finalidad de fomentar la investigación científica de la Historia y el Arte de España a través de sus colecciones. Según hemos podido comprobar a través de la documentación conservada en el archivo, él mismo realizó numerosos estudios que se transformaron en publicaciones diversas o en el catálogo de cerámica inacabado. Pero además redactó las reconstrucciones historiográficas de diferentes obras, utilizando los testimonios reunidos. Un claro ejemplo es el documento CN-01/07, en el que Osma narraba la historia y las circunstancias en las que se adquirió el azulejo Fortuny, explicando también algunos aspectos de la vida del anterior propietario: Maurice Talleyrand-Périgord, duque de Dino.

La misma operación realizó con la caja califal de marfil en el documento AM-03/14 redactado en noviembre de 1919. En este caso, don Guillermo exponía todos los datos que poseía desde que la arqueta se encontraba en manos de José Argaiz en 1875 hasta que la adquirió a Stora en 1918:

Fué de Don J. Argaiz: que la tenía hacia el año 1875.
Se la llevó el Baron Davillier, poco despues: pagandosele 4000 frs. Debió cederla à M. De la Beraudière: en cuya venta celebre ya figura en .
En dicha venta la compraron M. Chabrière Arlés. (Colección celebre).
Fallecido este señor, su viuda que tenía en curso de imprimir catalogo de gran lujo de toda la colección, vendió este, en bloc (hasta con las pruebas tiradas de los heliograbados) á Duveen Debió ser primeros de 1915 (ó 1916). Duveen envió todo á EE.UU.
Al saber por Marquet de Vasselot que la caja de Argaiz iba en la coleccion, // y comprobarlo en laminas de las que Duveen había regalado una colección á Marquet, escribí a Huntington, p. que la comprara.
No la quiso comprar: Tal vez por no llevarnos la contra.
~~En el~~ A fin de 1916 supe que la arqueta había vuelto de los EE.UU. y que la tenía Stora, en comisión de Duveen.
La apalabré con el hermano de Monsieur Stora [en primavera de 1917]: y quedó en espera de pesetas.
En oct 1918, supe que M. S. la había tenido en trato de cambio con Mad. de B. - y ya cerré trato: y aquí está.
Nov 19

Estos documentos justifican en gran parte el trabajo desarrollado en esta tesis doctoral ya que si Guillermo de Osma mostró su interés en narrar la historia de las piezas que adquiriría en documentos que se conservaran para el futuro, la labor realizada en esta investigación de reconstrucción historiográfica de los materiales andalusíes a través de la documentación continúa y amplía la misión iniciada por el fundador del IVDJ.

5.2.1.4. Documentación gráfica y fotográfica

La documentación gráfica y fotográfica tiene una gran importancia en las investigaciones realizadas por Guillermo de Osma. Tanto él como Adela Crooke eran grandes aficionados a la fotografía, tal y como han estudiado Juan Miguel Sánchez Vigil, María Olivera y Antonia Salvador²⁰. Además, en su afán por recopilar documentación sobre las piezas que compraba, reunía también material gráfico de objetos similares depositados en otras instituciones o colecciones particulares. Hemos dividido este epígrafe en dos secciones: *A. Documentación realizada mediante procesos manuales* y *B. Documentación fotográfica*.

A. Documentación realizada mediante procesos manuales: Distinguimos la documentación realizada mediante procesos manuales, sin intervención de máquinas:

Calcos: Copias que se obtienen reproduciendo el contorno de un texto o imagen sobre un papel o tela transparente que se coloca encima.

En el archivo del IVDJ localizamos el calco de una lápida de las llamadas de arco de herradura, que en la actualidad se encuentra fragmentada en dos segmentos, uno de las cuales se conserva en el IVDJ con el número de inventario 5262 y el otro en la HSA como D264. El calco LM-01/15 corresponde a la parte que pertenece al museo neoyorkino y, probablemente, por este motivo se conserva en el archivo del IVDJ: como testigo de la mitad que se envió a Estados Unidos.

Improntas: Copia de imágenes en hueco o en relieve sobre un material blando. La diferencia que establecemos entre los calcos y las improntas es que los calcos solo duplican el contorno de la pieza original, mientras que las improntas reproducen toda la superficie del objeto.

Así, las improntas AM-01/05, AM-01/06, AM-01/07, AM-01/08 y AM-01/09 muestran la decoración y la epigrafía de la falsificación de una caja de marfil ofertada al IVDJ en 1905, donde se puede observar que los motivos ornamentales imitan los utilizados en la arqueta de Palencia y la leyenda presenta incorrecciones gramaticales e incluso símbolos que no coinciden con las letras del alifato.

Dibujos: Representaciones generalmente ejecutadas a mano de objetos, ideas, personas, etc.

²⁰ SÁNCHEZ VIGIL, OLIVERA (2014); SÁNCHEZ VIGIL, OLIVERA, SALVADOR (2015).

El documento LM-01/01 es el dibujo de la lápida de José Medina clasificada en su catálogo con el número 2 y actualmente conservada en el IVDJ con el número de inventario 3830. Esta imagen fue realizada mientras la losa se encontraba en poder de Medina, al igual que los dibujos LM-01/03, LM-01/06, LM-01/13, demostrando que el erudito almeriense entendía la documentación gráfica como un instrumento útil para sus investigaciones.

Otro ejemplo son los dibujos CN-04/01 y CN-04/02 que corresponden a la vasija de los leones inventariada en el IVDJ con el número 143 y clasificada como almohade o almorávide, procedente de Málaga y fechada en el siglo XII. Resulta interesante que, como ya estudiamos en el capítulo 4.4.1. *Cerámica de uso común*, Osma no quiso adquirir esta pieza en vida por considerarla estéticamente deficiente, pero Gómez-Moreno se la compró a Antonio Vives y terminó donándola al IVDJ, convirtiéndose en una pieza con varias representaciones gráficas y fotográficas.

Planos: Representación esquemática en dos dimensiones de una superficie, terreno, población, construcción, etc.

En 1894 se subastó en el Hôtel Drouot de París la colección de cerámica del duque de Dino, que incluía el azulejo Fortuny. Ya hemos mencionado que Osma realizó la reconstrucción historiográfica de esta venta, señalando la competencia existente a nivel europeo para adquirir el panel nazarí. Con el propósito de narrar los acontecimientos que permitieron que consiguiera la pieza de la manera más exacta posible, don Guillermo acompañó ese documento con un curioso plano esbozado a mano que mostraba la posición exacta que ocupaba cada uno de los competidores en el momento de la puja y al que hemos dado la signatura CN-01/08.

B. Documentación fotográfica: El segundo grupo de este epígrafe comprende la documentación fotográfica, es decir, aquella en la que interviene una máquina que, mediante la acción de la luz, representa una imagen fija sobre una superficie preparada específicamente para ese fin.

Tarjetas postales: Ya explicamos las tarjetas postales como correspondencia del IVDJ, pero por la importancia de la imagen en esta tipología consideramos adecuado incluirlas también en este bloque. El documento AH-01/01 es una tarjeta postal con el fotograbado de la espada del Cardenal-Infante don Fernando, arma con empuñadura nazarí perteneciente a la colección de la Real Armería, según figura en el texto que acompaña a la imagen. La tarjeta fue impresa por Hauser y Menet posiblemente a finales del siglo XIX. Parece probable que Juan Crooke incorporase este documento a la colección, ya que él ejerció como director de la Real Armería, convirtiéndose en un gran aficionado a los objetos

bélicos. Además en la tarjeta no figura escrito ningún texto, cuestión que puede deberse a que este documento no se adquirió como sistema de comunicación, sino más bien como medio de documentación valorado por la fotografía que ilustra la cartulina y que, por tanto, podría también incluirse en el bloque de las tipologías documentales generadas por la actividad científica. Por tanto, hemos localizado una tarjeta postal que podría incluirse como tipología en tres grupos diferentes: Comunicaciones mantenidas con personas o instituciones ajenas al IVDJ, documentación gráfica y fotográfica y *documentación generada por la actividad científica*.

Heliograbado: En principio un procedimiento de reproducción fotográfica que se efectuaba sobre soportes recubiertos de gelatina o albúmina pero que, tal y como Juan Miguel Sánchez Vigil explica en *Del Daguerrotipo a la Instamatic*, a finales del siglo XIX ese término se utilizaba de forma más genérica para referirse a fotografías y fotograbados²¹.

Efectivamente, en el archivo del IVDJ encontramos una ilustración del vaso Fortuny, es decir de uno de los jarrones de la Alhambra que perteneció al pintor Mariano Fortuny y que actualmente se conserva en el Museo del Hermitage de San Petersburgo. En el documento, clasificado como PM-01/01, se especifica que se trata de un heliograbado, aunque en realidad podría encuadrarse perfectamente dentro de la tipología de los fotograbados:

Fortuny
Héliogravure Amand-Durand.
VASE HISPANO-MORESQUE (COLLECTION FORTUNY)
D'après un dessin original appartenant á M. le baron Davillier.
Imp. A. Durand_Paris

Fotograbados: Ilustraciones, generalmente para publicaciones, creadas a partir de un sistema fotomecánico²².

Para el proyecto del catálogo de cerámica que preparaba Guillermo de Osma en el momento de su muerte, encargó realizar varios fotograbados de gran calidad de distintas piezas. Así encontramos el fotograbado CN-03/09 que representa el azulejo Fortuny, CN-03/06 y CN-03/07 que corresponden a un azulejo con escudo de la banda, o CN-03/08 que identificamos con el alizar nazarí inventariado con el número 153.

También localizamos fotograbados asociados al estudio sobre objetos de marfil andalusí de Rodrigo Amador de los Ríos en torno a 1904. Son piezas pertenecientes a otras instituciones o colecciones como la arqueta del rey Martín I el Humano, custodiada en el

²¹ SÁNCHEZ VIGIL (2007) p. 288.

²² SÁNCHEZ VIGIL (2007) pp. 214-215.

Gabinete de Antigüedades de la RAH. La caja aparece representada en dos fotograbados que hemos clasificado como AM-08/14 por hallarse ambos pegados sobre un mismo papel. Estas impresiones fueron ejecutadas por Sucesor de Laurent, es decir, necesariamente se efectuaron después de 1893, ya que antes de esa fecha la empresa se denominaba Laurent & Cia.²³. La misma firma generó el fotograbado del bote de la catedral de Zaragoza AM-10/04 que, según hemos podido comprobar, se extrajo del catálogo *Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid*²⁴.

Negativos: Imágenes fotográficas que presentan invertidos los claros y los oscuros²⁵.

El documento LM-08/02 es el negativo de la fotografía de la pila en forma de artesa inventariado en el IVDJ como 5245, adquirida en julio de 1928. Igualmente el RM2-01/02 corresponde al vaso de la Alhambra que se conserva en el IVDJ. En este caso se puede observar como la imagen original fue tomada en una de las salas de exposiciones del Instituto, pero posteriormente el negativo fue enmascarado para eliminar el fondo y crear un positivo en el que solo apareciera en silueta el jarrón nazarí.

Gelatinobromuros: Fotografías obtenidas utilizando para el positivado una emulsión de proteínas animales mezclada con bromuro de plata²⁶.

La fotografía LM-08/01 es un curioso gelatinobromuro de gran belleza concebido como un tríptico, que representa la lápida de arco de herradura inventariada en el IVDJ como 3835.

Igualmente, la serie de fotografías, AM-06/08 a AM-06/14, que se obtuvieron en 1921 para documentar una píxide de marfil que resultó ser una falsificación permiten observar con gran precisión los detalles de la decoración y la leyenda labradas en el hueso posiblemente por el artífice valenciano Francisco Pallás.

Encontramos más ejemplos de gelatinobromuros en AM-04/02, imagen de la arqueta Fortuny; AM-08/07 donde observamos tres planos diferentes de la píxide de Ziyād ibn Aflah conservada en el V&A y AM-08/09 que presenta el bote de al-Mugīra del Museo del Louvre, ambas fotografías realizadas por Laurent y Cía; o un número importante de instantáneas que corresponden a piezas de cerámica del IVDJ, destacando los

²³ SÁNCHEZ VIGIL (2007) p. 339.

²⁴ *Las joyas* (1893) lám. XXXXVII.

²⁵ SÁNCHEZ VIGIL (2007) pp. 411-412

²⁶ SÁNCHEZ VIGIL (2007) p. 253.

gelatinobromuros de la vasija de los leones RM2-02/01; del conjunto de azulejos de la banda RM2-02/05; o del alizar nazarí RM2-02/07, entre otros.

Especialmente interesante es la fotografía coloreada CN-02/01 que representa un azulejo de la Alhambra. Creemos que este trabajo pudo ser realizado por Adela Crooke, ya que era una gran aficionada a la fotografía, pero además solía pintar acuarelas que a menudo concebía como complementos de las investigaciones de su marido. Si tenemos en cuenta que Guillermo de Osma estudió la cerámica andalusí durante años, no resultaría extraño que la condesa efectuase el mencionado coloreado como una práctica de fotografía que a la vez resultaba útil para los trabajos de Osma.

Albúminas: Fotografías en las que positivado se realizaba utilizando una emulsión de clara de huevo mezclada con cloruro de potasio y yoduro sódico, que permitía obtener una imagen de gran calidad y detalle²⁷.

La fotografía AZ-01/02 es una albúmina del alizar nazarí que actualmente se conserva en el IVDJ. Fue realizada en Granada en noviembre de 1891 por el prestigioso Rafael Garzón y posteriormente enviada a Osma con la intención de ofrecerle la pieza en venta. La fotografía efectivamente despertó el interés de don Guillermo, que en menos de un mes adquirió de manera poco usual ese mamperlán y otros dos fragmentos del mismo elemento arquitectónico, pero de menor tamaño.

Otros ejemplos de albúminas los encontramos en CN-04/03 que muestra la vasija de los leones inventariada en el IVDJ como 143; RM1-01/04 que corresponde al jarro de los donceles nº 150; AM-08/24 que presenta la tapa de la arqueta de Carrión de los Condes (Palencia) conservada en el MAN; AM-08/25 donde se puede leer *A. Vives*, aunque actualmente la caja que aparece en la imagen se encuentra depositada en el Museo Lázaro Galdiano; o AM-08/26 que actúa como testigo de la existencia de una pieza de marfil desaparecida desde al menos los años 30 del siglo XX.

Las fotografías LM-01/95 y LM-01/96 son dos albúminas presentadas sobre cartón de las lapidas D260 de la HSA y 3820 de IVDJ. Resulta interesante que la imagen de la losa de la HSA se encontraba colocada al revés en el momento de sacar la fotografía, demostrando que quien la dispuso así no conocía la lengua árabe, ni tampoco quien realizó el posterior montaje de la albúmina sobre la tarjeta, ya que el error de orientación tampoco fue corregido en ese proceso.

²⁷ SÁNCHEZ VIGIL (2007) p. 23.

Fotografías en color: Las fotografías más modernas son ya imágenes en color de las piezas del IVDJ. Por ejemplo AM-09/02 y AM-09/03 muestran la caja de taracea octogonal; RM2-02/02 y RM2-02/03 presentan las jarras de lo Bérchules; y PO/01-01 corresponde a las piezas de joyería que componen el tesoro de Loja.

Además en este punto debemos señalar que en el desarrollo de esta tesis doctoral hemos generado fotografías digitales de las piezas del IVDJ con la finalidad de actualizar las imágenes disponibles en el archivo y, a la vez, ilustrar el presente trabajo.

En resumen, la documentación localizada en el archivo del IVDJ se puede clasificar en las siguientes tipologías documentales:

Documentación generada por la adquisición de piezas para la colección y por la actividad del museo	Documentos relacionados con la adquisición de piezas	<ul style="list-style-type: none"> - Certificaciones - Facturas - Recibos - Cuentas - Catálogos de subastas - Anuncios publicitarios - Libros de registro
	Documentos relacionados con la actividad del museo	<ul style="list-style-type: none"> - Informes - Listados - Notas internas - Memorias - Inventarios - Fichas del catálogo
	Comunicaciones mantenidas con personas o instituciones ajenas al IVDJ	<ul style="list-style-type: none"> - Cartas - Minutas - Tarjetas postales - Tarjetas de visita - Telegramas
Documentación de carácter personal	<ul style="list-style-type: none"> - Anotaciones personales - Minutas - Testamentos 	
Documentación generada en el desarrollo de la actividad científica	<ul style="list-style-type: none"> - Cartas - Folletos - Borradores de publicaciones - Copias de obras científicas - Reproducciones de estudios científicos - Transcripciones - Estudios - Reconstrucciones historiográficas 	
Documentación gráfica y fotográfica	Documentación realizada mediante procesos manuales	<ul style="list-style-type: none"> - Calcos - Improntas - Dibujos - Planos
	Documentación fotográfica	<ul style="list-style-type: none"> - Tarjetas postales - Heliograbado - Fotograbados - Negativos - Gelatinobromuros - Albúminas - Fotografías en color

Fig. 129. Tabla de tipologías documentales

Este epígrafe nos muestra la variedad de tipologías documentales que hemos encontrado en el archivo del IVDJ, pero que igualmente puede localizarse en archivos de instituciones similares.

Además hallamos pruebas, una vez más, del interés de Guillermo de Osma por la investigación del Arte, la Arqueología y la Historia de España, y que queda sobradamente demostrado que el fundador del IVDJ no adquiría objetos con un mero afán acaparador, sino que prestaba una especial atención a la recopilación de documentación sobre las piezas que compraba y a la elaboración de nuevos documentos que plasmasen sus conocimientos e investigaciones y garantizaran la permanencia de esa información en el futuro.

5.2.2. Propuesta de organización archivística

Como ya hemos mencionado, este archivo corresponde a una entidad privada con museo surgida a partir de la colección particular reunida por un matrimonio a principios del siglo XX. La identificación de Adela Crooke y principalmente de Guillermo de Osma con su Instituto es tan manifiesta en su producción documental que no podemos hablar ni de un archivo institucional ni de un archivo familiar o personal en sentido estricto. Es cierto que la mayor parte de la documentación se ha generado en torno a la actividad económica y al trabajo científico de su fundador, pero también es indiscutible que el IVDJ como corporación no puede entenderse sin la figura de Guillermo de Osma y que los documentos que él produjo en el desarrollo de su actividad como coleccionista dicen tanto del museo como de la personalidad del propio Osma. Es más, en las cajas verdes²⁸ encontramos también estudios y apuntes personales de los posteriores directores del IVDJ, principalmente de Manuel Gómez-Moreno y de Balbina Martínez Caviro, reforzando ese carácter singular de archivo al servicio de un museo, pero con documentación de carácter personal.

Todos los autores especializados coinciden en que los archivos familiares y personales se caracterizan por la gran variedad de tipologías documentales, la heterogeneidad de sus contenidos, la dificultad de establecer unas series u otro tipo de agrupaciones documentales, y la ausencia de unas directrices específicas que regulen su organización²⁹. En este sentido, Concepció Carreras y María Elvira señalaban en 2006 que

²⁸ Recordemos que las denominadas cajas verdes son unos compartimentos ubicados en la biblioteca del IVDJ donde se conservan los documentos generados por las piezas de la colección del IVDJ o por su actividad museística.

²⁹ Para la redacción de este epígrafe nos hemos basado en: LODOLINI (1993); GALLEG0 (1993); HEREDIA (1995); HEREDIA (2007); CAYETANO MARTÍN, María del Carmen, GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano. La investigación científica y los archivos municipales. En: *La investigación y las fuentes documentales de los archivos*. (Guadalajara, 1996). Guadalajara: ANABAD Castilla-La Mancha, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincia, 1996. pp. 623-639. *Manual de descripción* (2002); BARBADILLO (2006); BARBADILLO (2011); BRAVO LLEDÓ, Pilar.

la práctica más habitual para este tipo de archivos es *tratar cada uno de los fondos como si fuera el único de su tipo, aplicando unos criterios elaborados exclusivamente para él*³⁰.

Es cierto que existen museos creados igualmente a partir de colecciones privadas contemporáneas a Guillermo de Osma, pero estos archivos tampoco nos sirven como paradigma ya que en el caso del Museo Cerralbo³¹ y del Museo del Romanticismo se encuentran en proceso de estudio; y en el caso del Museo Lázaro Galdiano, como ya mencionamos, la mayor parte de su documentación se perdió durante la Guerra Civil.

A nivel internacional encontramos diferentes opciones, entre las que podemos destacar como ejemplos el archivo de The Frick Collection de Nueva York que distingue entre tres fondos: documentos institucionales del museo, personales de la familia Frick y la colección de manuscritos³²; el Musée Rodin de París diferencia también entre el archivo institucional de museo y el archivo que en efecto denominan *Fonds Historique* referidos al artista que actualmente se encuentran en proceso técnico aunque disponibles para consulta en sala³³; o el Apsley House de Londres, que reúne la colección artística del general Wellington, aunque no su documentación:

Apsley House is best known for its connection with the Duke of Wellington, whose life and military victories continues to attract considerable academic and popular attention. Research on the house itself has been far less extensive. This is partly because of restricted access to the private archive of Wellington papers at Stratfield Saye House, although some family papers have been sold to Southampton University and are housed in the Hartley Library³⁴.

Carmen Pérez Montes destacaba en el *Seminario de archivos personales* de 2004 la necesidad de conocer la biografía del personaje o la historia de la institución para poder acometer una organización del archivo³⁵. Así pues, en primer lugar debemos señalar que en

Los archivos personales: una manera de trabajar sus documentos. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 91-103; ESCOBEDO, Joana. Los caminos de la memoria: archivos personales. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 55-79; GALIANA (2006) pp. 17-28; PÉREZ-MONTES SALMERÓN, Carmen María. Archivos en las bibliotecas del CSIC: una apuesta por la revalorización de su patrimonio. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 105-134; CRUZ MUNDET (2008) 413 p.

³⁰ CARRERAS, ELVIRA (2006) p. 190.

³¹ Es cierto que en 1998 se publicó un artículo sobre parte del archivo de este museo, pero se centraba exclusivamente en la documentación personal del marqués de Cerralbo, por lo que tampoco se puede considerar equivalente al archivo del IVDJ. MORENO LÓPEZ, Guadalupe. El archivo de Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, en el Museo Cerralbo: Propuesta de clasificación. En: *Boletín de la ANABAD*. 1998, 48, 1, pp. 207-230.

³² The Frick Collection. Browse archival holdings [en línea]. [Consulta: 30 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.frick.org/research/archives/browse>.

³³ Musée Rodin. Recherche [en línea]. [Consulta: 30 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.musee-rodin.fr/fr/recherche>.

³⁴ Apsley House. Research on Apsley House [en línea]. [Consulta: 30 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.english-heritage.org.uk/visit/places/apsley-house/history/research/>.

³⁵ PÉREZ MONTES (2006) pp. 118-119.

el IVDJ existe un denominado *archivo histórico* cerrado, que conserva los documentos de Mateo Vázquez y parte del archivo de la Casa de Altamira³⁶, perfectamente organizado y en gran parte digitalizado, que no contemplamos en esta tesis por no guardar relación con la temática de nuestra investigación. Igualmente debe producirse diariamente con la actividad normal del Instituto, un archivo de oficina que tampoco es materia de este estudio porque, como ya explicamos, el objeto de nuestro trabajo son los documentos generados por piezas andalusíes. Estos documentos se encuentran localizados en las varias de las llamadas cajas verdes, concretamente en:

- Lápidas, Mármoles
- Arquetas
- Cerámica califal-nazarí
- Cerámica reflejo metálico (1)
- Cerámica reflejo metálico (2)
- Cerámica Paterna, Manises Aragón, Cuerda Seca
- Cerámica Varia
- Azulejos
- Fotografías de cerámica
- Plata labrada, orfebrería
- Armas

Durante la fase de selección y digitalización, consultamos también el resto de los cajones, situación que nos permite incluir en ocasiones documentos relevantes que no se encuentran depositados en los compartimentos antes mencionados. Un claro ejemplo son las minutas de las cartas escritas por Guillermo de Osma a Francisco Simón Nieto, referenciadas varias veces ya en el desarrollo de esta tesis doctoral y sobre las que volveremos más adelante. Debemos señalar también en este punto que el conjunto que configuran las cajas verdes es un archivo que eventualmente permite la incorporación de nuevos ingresos, y que por la documentación localizada podríamos clasificar como el archivo de una institución privada, que contiene también documentación de carácter personal de su fundador, directores e incluso de anteriores propietarios de las piezas conservadas en el museo.

³⁶ El archivo de la Casa de Altamira se encuentra dividido entre el IVDJ, el British Museum de Londres, la Biblioteca de la Universidad de Ginebra (Suiza) y el archivo Zabálburu, hoy de los condes de Heredia Spínola, ubicado en Madrid.

Sospechamos que el archivo del IVDJ pudo tener una ordenación anterior diferente, ya que localizamos varios ejemplares que parecen ser unas fichas de catálogo que en la actualidad carecen de sentido. Por ejemplo, los documentos AM-03/08 o AM-03/18, recogen referencias como *Varios, leg. 1, n° 12*; y menciones a un archivo fotográfico que debía ubicarse en *Curiosidades, caja 1, n° 54*:

Arqueta Argaiz
Stora (Caja de) Noticias de la...
Varios, leg. 1, n° 12.

Arqueta Argaiz
Fotografía de
V. Curiosidades, caja 1, n° 54 [Arch. fotogr.]³⁷.

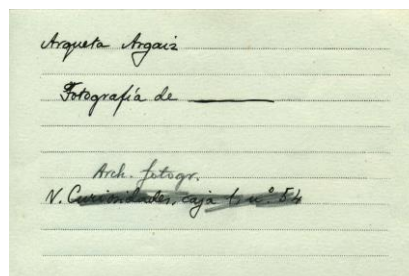


Fig. 130. Antigua ficha de catálogo (AM-03/08)

En cualquier caso, hoy en día el archivo del museo se estructura mediante las cajas verdes, que dividen los documentos por temáticas según el material del que están fabricadas las piezas a las que hacen referencia: así en *Lápidas, Mármoles* se almacenan los documentos sobre los mármoles; en *Arquetas*, lo que guardan relación fundamentalmente con marfiles, aunque incluyen algún documento referido a cajas fabricadas en otros materiales; etc. Ya hemos mencionado que existen otras cajas, por ejemplo *Caja archivo* o *Caja documentos pendientes de examen*, donde se custodian los documentos históricos del IVDJ que no se han generado en torno a las obras artísticas del museo, por ejemplo, la Memoria fundacional redactada por Osma en 1916 se localiza en la *Caja Generales: Del Museo V.D.J.*

Dentro de esas cajas no existe ningún tipo de organización o control de los documentos. Probablemente, en inicio sí se dio una ordenación a los papeles, fotografías, calcos, etc., pero las sucesivas consultas de los investigadores han provocado que documentos que deberían formar una unidad documental, se encuentren separados dentro de una misma caja, e incluso que documentos relativos a un determinado material se ubiquen en cajas equivocadas.

Desconocemos quién y cuándo organizó el archivo con este sistema que, en principio responde adecuadamente a las necesidades del IVDJ, ya que reúne la documentación por temáticas del museo y por otros aspectos relevantes para la institución. Es cierto que esta somera organización también plantea problemas de base, ya que podemos encontrar documentos vinculados a más de un tipo de material, por ejemplo: un documento que mencionase objetos de marfil y de cerámica, solo podría guardarse en uno de los dos cajones; si se escoge *Arquetas*, quien realice un trabajo exclusivamente sobre loza, no

³⁷ Véase AM-03/18 y AM-03/08.

accedería a la información del documento en cuestión, de ahí la necesidad de desarrollar un sistema de organización archivística.

Aun así, consideramos fundamental conservar esta estructura ya que, como defendió María de Carmen Cayetano Martín, directora del Archivo de Villa de Madrid, en una entrevista personal: la organización dada a un archivo en una institución es parte esencial de la historia de la propia organización, y responde al principio de orden original de los documentos. Es decir, el archivero debe guiarse en todo momento por la historia de la institución, considerando cómo se generaron los documentos, pero también como se organizaron originalmente³⁸.

En efecto, la estructura de las cajas verdes del archivo responde a las necesidades del IVDJ como museo y como centro de estudio del Arte, la Arqueología y la Historia de España. Así, un investigador que quiera realizar un trabajo sobre los capiteles nazaríes, por ejemplo, sabrá claramente que debe consultar la caja *Lápidas, Mármoles*.

Es cierto que esta ordenación presenta algunos problemas, principalmente la cuestión ya aludida de que dos materiales distintos aparezcan mencionados en un mismo documento. Este inconveniente, en principio, podría solucionarse creando referencias cruzadas en las cajas. En el caso elegido anteriormente: un documento que mencione objetos de marfil y de cerámica, ubicado en la caja *Arquetas*, podría localizarse también en el cajón correspondiente de cerámica, mediante la inclusión de un testigo que remitiese a *Arquetas*, pero sería un proceso engorroso y, con las herramientas digitales de las que disponemos en la actualidad, resultaría arcaico y poco práctico.

Aun respetando la estructura original de las cajas verdes, es completamente indispensable realizar una organización interna de los distintos cajones, otorgando una signatura a cada documento que garantice la unidad de aquellos relacionados entre sí, asegure su localización rápida y eficaz, y permita efectuar inventarios periódicos de la documentación del archivo. Esta intervención no contradice en ningún aspecto la ordenación original de los documentos ya que, como hemos mencionado, no existe ningún tipo de disposición preestablecida en el interior de las cajas.

Proponemos por tanto, una organización del archivo aplicada a la documentación generada por piezas andalusíes, pero exportable al resto de los documentos del archivo, basada en un sistema digital de gestión archivística, diseñado por nosotros mismos, que denominamos *ARCMUS* y que explicaremos más adelante.

³⁸ LODOLINI (1993) pp. 151-204; HEREDIA (1995) pp. 267-279.

La base fundamental es el respeto a la estructura de las cajas verdes, pero creando expedientes concretos dentro de cada cajón. Debemos puntualizar que, tal y como afirma Olga Gallego en *Manual de archivos familiares*, en este tipo de archivos las agrupaciones documentales no son expedientes entendidos de la manera tradicional, es decir, como una *unidad documental formada por un conjunto de documentos generado orgánica y funcionalmente por un sujeto productor en la resolución de un mismo asunto*³⁹, sino que se acercan más al concepto francés de *dossier*, o sea, a la reunión de documentos vinculados por un tema o asunto común⁴⁰. Esta idea es también aplicable al archivo del museo del IVDJ ya que, como hemos mencionado, sin ser un archivo específicamente personal, tampoco es un archivo que se pueda tratar desde la perspectiva puramente administrativa. A pesar de que en sentido estricto no nos encontremos ante expedientes, creemos que esta denominación en la práctica archivística española se puede entender como unidad documental relativa a un mismo asunto, razón por la que utilizaremos el término expediente con esta interpretación.

Así pues, partiendo de la concepción de este archivo como instrumento al servicio del museo y de los investigadores, consideramos que un primer paso debe ser la división de los documentos por época o periodo artístico, en nuestro caso, nos centraremos en al-Andalus.

La segunda fase comprende el agrupamiento en expedientes de aquellos documentos generados por una misma pieza del museo, descendiendo hasta el nivel de descripción de documento simple, ya que consideramos que, aunque el volumen total de documentos del archivo es importante, la descripción documental a este nivel es viable.

En este punto el problema es que un documento puede relacionarse con más de una pieza, dificultad que queda resuelta con el programa de gestión diseñado. En cualquier caso, contemplamos dos opciones: que el documento se centre en un material, y mencione de manera tangencial una pieza de otro tipo; o que recoja por igual objetos fabricados en distintos materiales o diversas piezas de un mismo material.

En el primer caso consideramos adecuado incluir el documento en el expediente con el que más relación guarde, ya que con ARCMUS se recuperará igualmente la vinculación al otro objeto. En el segundo, contemplamos su inclusión en un nuevo expediente o en varios expedientes, que reúnan los documentos generados por varias piezas, siempre y cuando se localicen en la misma caja verde.

³⁹ Diccionario de terminología archivística [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/dta/diccionario.html#_e.

⁴⁰ GALLEGO (1993) p. 48.

En el estudio de la documentación sobre piezas andalusíes no hemos localizado documentos que hagan referencia claramente a materiales de distintas épocas históricas, en cualquier caso, el principio anterior podría aplicarse a este supuesto sin mayores problemas.

En el caso de que un documento conservado en una determinada caja, haga referencia a piezas del material que le corresponde a la mencionada caja, pero también a obras relacionadas con otra caja, se respetará la ubicación original y se creará la relación correspondiente en el programa informático. Por ejemplo: localizamos un documento en la caja *Cerámica reflejo metálico (2)* donde Manuel Gómez-Moreno recogía estudios sobre loza variada, mencionando de forma tangencial una arqueta de marfil:

Cofrecito árabe fechado en 355 (965) es de marfil de tapa plana con adornos de hojas picadas e inscripción cúfica; nada tiene de particular 15 Ne 1890. Dib. de Lebon⁴¹.

El documento se mantendrá en la caja original *Cerámica reflejo metálico (2)*, pero se creará la relación con la pieza de marfil correspondiente en nuestra herramienta informática, permitiendo así su recuperación.

La fórmula que elegimos para la signatura de los expedientes recoge unas iniciales relacionadas con la caja que alberga los documentos, seguido de guion y de un número correlativo que se otorga por orden cronológico, teniendo en cuenta el documento fechado más antiguo conservado en cada expediente. Los expedientes sin fecha se ubican después de los que tiene datación cronológica expresa aunque sospechemos que puedan ser más antiguos. A continuación se coloca una barra oblicua / seguida de otro número correlativo, que igualmente responde a la cronología de los documentos. Para este número contemplamos que documentos sin fechar claramente puedan ser anteriores al primer documento datado con exactitud. No incluimos las fechas extremas del expediente porque buscamos una signatura lo más abreviada y clara posible, pero esa información sí se expresa, como veremos, en un campo concreto relativo a la descripción del expediente en ARCMUS.

Así, por ejemplo, en el caso AM (Arquetas-Marfiles) encontramos que el expediente AM-01 corresponde a los documentos relacionados con la caja ofrecida por Juan Pérez Nájera⁴², ya que el primer documento datado corresponde al 20 de octubre de 1905. Aun así, la signatura AM-01/01 corresponde al sobre donde esa carta llegó al Instituto y se conserva en la actualidad con el objetivo de que, a simple vista, pueda saberse que el

⁴¹ Véase RM2-04/15. En este caso concreto la referencia es una a una pieza de marfil que no pertenece al IVDJ, pero que se estudia en el expediente AM-08.

⁴² Véase 4.2.5. *Una caja ofrecida por Juan Pérez Nájera*. Este caso nos sirve también para explicar que no tiene por qué existir una relación entre la reconstrucción historiográfica y un único expediente, ya que ese epígrafe se basa en AM-01, pero con alusiones constantes a AM-06. Igualmente dentro del epígrafe 4.2.4. *Otras arquetas dudosas del IVDJ* se incluye el expediente AM-10 sobre la arqueta octogonal del IVDJ y registros del libro de adquisiciones.

documento más antiguo del expediente, se localiza dentro de ese sobre. Así, AM-01/02 es la tarjeta del anticuario Juan Pérez Nájera, incluida en el mismo sobre, y AM-01/03 es la carta enviada por el propio Juan Pérez Nájera fechada el 20 de octubre de 1905. Este caso nos sirve también para exponer que podríamos haber considerado estos tres documentos como un bloque, creando otro tipo de signatura como: AM-01/01/01, que distinguiese cada papel de forma individual, pero consideramos que resultaría más confuso, siendo nuestro sistema más claro, simple y lógico.

Otro ejemplo sería el expediente AM-03 que recoge la documentación sobre la caja califal, conocida como arqueta Argaiz o Stora. El 03 se ha otorgado por la primera fecha explícita que encontramos: 19 de diciembre de 1916, momento en el que los hermanos Stora ofrecieron esta pieza a Osma. Pero realmente sabemos que varios documentos, incluidos como es lógico en este mismo expediente, llegaron al IVDJ dentro de la propia arqueta califal, es decir, conservamos documentación sin datar que fue generada por propietarios previos y que, por tanto, es anterior cronológicamente a la carta de 1916. Así queda que, la misiva de los Stora que sirve de referencia para ordenar el expediente dentro de la caja *Arquetas*, realmente tiene la signatura AM-03/09, mientras que el documento donde se puede leer *Appartient à Mme. Chabrière – Arlés, Paris* es el AM-03/03.

El caso de la cerámica resulta especialmente complicado porque localizamos documentación generada por piezas de al-Andalus en siete cajas distintas: *Cerámica califal-nazarí*; *Cerámica reflejo metálico (1)*; *Cerámica reflejo metálico (2)*; *Cerámica Paterna, Manises, Aragón, Cuerda Seca*; *Cerámica Varia*; *Azulejos*; y *Fotografías de cerámica*.

Realmente no existe un criterio claro de división entre unas cajas y otras, razón por la que encontramos documentos relacionados con una misma pieza en distintas cajas, dificultando en gran medida el acceso a la información sobre las piezas de loza del IVDJ. Por ejemplo, podríamos pensar que la caja denominada *Cerámica Paterna, Manises, Aragón, Cuerda Seca*, a pesar de la mención cuerda seca, debería contener la documentación sobre las manufacturas mudéjares o posteriores a al-Andalus, en cambio localizamos un heliograbado de uno de los vasos de la Alhambra, concretamente el que perteneció a Fortuny y actualmente se conserva en el Museo del Hermitage de San Petersburgo, y dos fotografías de los botes nazaríes inventariados en el IVDJ como 146 y 147⁴³.

⁴³ Véase PM-01/01, PM-01/02 y PM-01/03 y 4.4.1. *Cerámica de uso común: Reino nazarí* y 4.4.4. *Vaso de la Alhambra*. Es cierto que estas piezas han presentado dudas sobre su origen real, pero en la actualidad se consideran producciones nazaríes.

En este punto conviene señalar que, en algunas ocasiones incluimos en un mismo expediente documentos relacionados directamente con piezas andalusíes del IVDJ y documentos de piezas similares pertenecientes a otras instituciones, porque claramente estos últimos documentos se reunieron por su vinculación al objeto del Instituto. Un caso paradigmático es la documentación relativa a los jarrones de la Alhambra: el IVDJ adquirió uno de estos escasos ejemplares en 1926, comenzando ese momento, o incluso tal vez antes, a reunir información sobre los otros vasos que habían llegado hasta principios del siglo XX.

Como hemos mencionado, la organización que realizamos se basa en la documentación generada por piezas procedentes de al-Andalus, para aplicarlo a todo el archivo deberíamos evaluar si conviene, por ejemplo, asignar un código concreto a los expedientes generados por materiales de cada época histórica. También podrían simplemente colocarse a continuación de los expedientes ya creados en este trabajo, asignándoles una signatura correlativa. En cualquier caso, este sería un problema menor, porque con el sistema de gestión archivística, se recuperarían todos los documentos generados por una pieza, independientemente de su época o signatura.

De esta forma las signaturas que creamos para los documentos generados por piezas de al-Andalus quedan establecidas de la siguiente forma:

Caja Lápidas, Mármoles (LM)

- LM-01: Lápidas de Almería: Incluye tanto los documentos generados por José Medina para su proyecto de catálogo de inscripciones árabes almerienses, como los documentos relativos a la adquisición de la colección por Guillermo de Osma y Archer Huntington y su posterior envío a Nueva York. Los documentos de José Medina que carecen de fecha se han ordenado según el mármol al que hacen referencia y la numeración que cada una de esas piezas tenía en el proyecto de catálogo del propio Medina, es decir, primero los documentos vinculados a la lápida número 1, después la 2, etc.
- LM-02: Documentos relacionados con la mqābriyya de Niebla.
- LM-03: Documentos sobre la mqābriyya almohade malagueña.
- LM-04: Correspondencia de Anastasio Páramo y Rafael Latorre y documentos relacionados con el ofrecimiento de los capiteles y columnas granadinos.
- LM-05: Este expediente consta de un único documento: el anuncio de Luis Sirabegne Hermanos con la oferta de venta de una lápida. Este expediente carece de datación cronológica, pero podemos situar su realización después de 1902.

- LM-06: Recoge los apuntes de Guillermo de Osma sobre las inscripciones de la Alhambra y de los enterramientos de los principales sultanes nazaríes.
- LM-07: Documento suelto que presenta los dibujos de un capitel, una columna y una pila, pero que no guarda relación con los anteriores expedientes.
- LM-08: Documentación fotográfica de las piezas de mármol del IVDJ.

Caja Arquetas (AM⁴⁴)

- AM-01: Expediente generado por la oferta de una caja de marfil falsa por parte de Juan Pérez Nájera. Incluye los calcos que gracias al estudio realizado hemos podido identificar como relacionados con esta imitación.
- AM-02: Expediente de las cajas adquiridas en 1907 en Villamuriel de Cerrato (Palencia).
- AM-03: Expediente sobre la arqueta califal, también conocida como arqueta Argaiz o Stora, incluyendo los documentos generados por los anteriores propietarios de esta pieza que llegaron al IVDJ dentro de la propia caja de marfil.
- AM-04: Documentos sobre la arqueta Fortuny que pertenece al Museo Civico, Palazzo Madama de Turín, pero sobre la que se conserva documentación en el archivo del IVDJ.
- AM-05: Este expediente contiene un único documento sobre el bote de la catedral de Braga, conservado actualmente en el Tesoro de dicha catedral, que parece que Guillermo de Osma quiso adquirir en 1920.
- AM-06: Informe y fotografías sobre la píxide falsa ofertada al IVDJ en noviembre de 1922.
- AM-07: Documentación sobre la arqueta de taracea nazarí inventariada en el IVDJ con el número 4862.
- AM-08: Informe de Rodrigo Amador de los Ríos sobre las piezas de eboraria andalusí conocidas hasta 1904, momento aproximado en el que hemos podido datar su elaboración. Este expediente va después del de la arqueta de taracea a pesar de ser obviamente más antiguo porque en AM-07 sí encontramos una fecha expresa, mayo de 2005, pero en este expediente hemos deducido la datación sin que aparezca de manera evidente en ningún documento.
- AM-09: Documentación sobre la caja octogonal, clasificada como 4867.

⁴⁴ AM: Arquetas, marfiles.

- AM-10: Recoge varias fotografías sin fecha de marfiles andalusíes que no pertenecen al IVDJ.

Caja Cerámica Califal, Nazarí (CN)

- CN-01: Documentación sobre el azulejo Fortuny contenida en esta caja.
- CN-02: Fotografías de un azulejo nazarí, entre las que destaca una fotografía pintada.
- CN-03: Proyecto del catálogo de cerámica de Guillermo de Osma.
- CN-04: Documentación sobre la vasija de los leones, inventariada como 143.
- CN-05: Documentación sobre cerámica escrita como apuntes personales por Balbina Martínez Caviro.
- CN-06: Documentación sobre cerámica con fotografías, realizada también por Balbina Martínez Caviro, pero concebida como una unidad documental, independiente de los apuntes personales recogidos en el anterior expediente.
- CN-07: Dibujos de azulejos de la Alhambra.
- CN-08: Fotografías de piezas de cerámica del IVDJ.
- CN-09: Documentación sobre cerámicas de otras instituciones.

Caja Cerámica reflejo metálico (1) (RM1)

- RM1-01: Fotografías de piezas de cerámica del IVDJ.
- RM1-02: Grabado que representa una reconstrucción ideal del desaparecido jarrón de la Alhambra con escudo de la banda.

Caja Cerámica reflejo metálico (2) (RM2)

- RM2-01: Fotografías de los jarrones de la Alhambra.
- RM2-02: Fotografías de piezas de cerámica andalusíes del IVDJ.
- RM2-03: Fotografías de cerámicas de otras instituciones.
- RM2-04: Apuntes de Manuel Gómez-Moreno sobre cerámica. Este expediente deberá revisarse para la organización final del archivo ya que solo recogemos los documentos en los que se menciona piezas andalusíes, de un conjunto mayor que realizó Gómez-Moreno para estudiar la loza. Como ya mencionamos, el director del IVDJ acostumbraba a tomar notas y apuntes personales en cualquier papel de una forma un tanto caótica. El resultado es un conjunto que forma una unidad indisoluble, en el que se mezclan en un mismo papel referencias a objetos de cerámica muy diferentes, escritas con una letra minúscula, sin apenas espacios libres, pero que sirven para comprender como investigaba Manuel Gómez-Moreno.

Por ese motivo, decidimos dar una ordenación provisional a un expediente que en realidad será muy numeroso en cuanto a documentos, pero que con ARCMUS cobrará sentido, ya que se podrá vincular cada documento específico con las piezas a las que hace referencia. Insistimos en que la ordenación es provisional porque para encontrar algún sentido habría que estudiar en profundidad todos los apuntes, y aun así, al ser anotaciones personales, resultará complicado aplicar algún sistema lógico de organización.

Caja Cerámica Paterna, Manises, Aragón, Cuerda Seca (PM)

- PM-01: Fotografías de cerámicas andalusíes ubicadas en esta caja.

Caja Cerámica Varia (6) (CV)

- CV-01: Fotografías de cerámica andalusí almacenadas en este cajón.

Caja Azulejos (AZ)

- AZ-01: Documentación sobre el alizar o mamperlán nazarí.

Caja Fotografías de Cerámica (FC)

- FC-01: Fotografías de cerámicas andalusíes del IVDJ.
- FC-02: Otras fotografías de elementos arquitectónicos andalusíes. Por ejemplo, las fotografías que existen sobre la Alhambra o las postales de la mezquita de Córdoba.

Caja Plata labrada, Orfebrería (PO)

- PO-01: Fotografía del tesoro de Loja.
- PO-02: Fotografías de un conjunto de joyas ofertado al IVDJ que no se adquirió.

Caja Armas, Hierros (AH)

- AH-01: En este caso hemos creado un único expediente que recoge la documentación utilizada en la reconstrucción 4.5. *Metales*. Se trata de cinco documentos sin una vinculación clara a ninguna pieza del IVDJ, pero relacionados con objetos árabes.

Para la reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia, aunque también para otros epígrafes, nos basamos fundamentalmente en las minutas de las cartas enviadas por Guillermo de Osma a Francisco Simón Nieto. Estos documentos se localizan en la caja

verde del archivo *Documentos pendientes de examen etc.* Igual que ocurre con los apuntes sobre cerámica de Manuel Gómez-Moreno, solo recogemos las cartas relacionadas con nuestro tema de investigación de un conjunto documental mayor, que debe revisarse y estudiarse de forma unitaria.

La necesidad de referenciar de forma clara estas minutas en el desarrollo de la tesis doctoral ha provocado que les hayamos concedido una signatura provisional, que permite remitir del texto a la transcripción del documento concreto en el anexo 4.5 *Transcripción de las minutas de las cartas enviadas a Francisco Simón Nieto*.

Esta signatura se crea con las iniciales de la caja en la que se encuentran las minutas: PE (pendientes de examen) y, en lugar de un número correlativo, en este caso elegimos CSN (Correspondencia Simón Nieto). A continuación, entre paréntesis, figura la fecha de la carta ordenada por año/mes/día, por ejemplo: PE-CSN(1908/06/26).

Cuando la fecha no aparece expresada pero por el contenido del documento conseguimos ubicarla temporalmente, colocamos signos de interrogación: PE-CSN (1903?/10/26) o PE-CSN (1908?/06?).

En la correspondencia de Francisco Simón Nieto encontramos un ejemplo perfecto de la necesidad de organizar y estudiar esta documentación. La minuta que presentamos como PE-CSN (1909/02/03) se compone de dos hojas que, una vez examinado el contenido, no parecen corresponder a una misma carta, sino que en algún momento se colocaron juntas, quedando unidas físicamente, pero sin que realmente exista relación entre los papeles.

El libro de adquisiciones es en sí mismo una unidad con una ubicación específica en la biblioteca del IVDJ, por lo que no se contempla como documentación para la organización del archivo. Lo mismo ocurre con los inventarios y las carpetas que contienen imágenes sobre algunos de los materiales mencionados en el libro de adquisiciones del IVDJ y que sirven como anexo a este último. Estos documentos ya tienen su ubicación determinada en la biblioteca, por lo que no necesitan de control archivístico.

Para la organización y descripción del archivo completo del IVDJ debería generarse el cuadro de clasificación de la institución y, una vez ordenada y controlada la documentación, habría que desarrollar los instrumentos habituales de descripción como el

inventario, el catálogo, la guía y los índices. La última fase consistiría en la difusión del archivo a través de la inclusión de sus datos en directorios y censos especializados⁴⁵.

A continuación presentamos dos modelos de descripciones siguiendo la *Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD (G)*⁴⁶ que corresponden al expediente AM-06, como unidad documental compuesta; y al AM-06/01 como unidad documental simple. En general debemos señalar que, siguiendo la norma ISAD (G), no hemos reiterado información, eliminando en la segunda descripción los campos cuya información ya se expresa en el primer caso. El código de referencia utilizado se ha obtenido del *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*⁴⁷. Como sujeto productor situamos a Guillermo de Osma porque aunque en 1921 ya se había fundado el IVDJ, entendemos que hasta su muerte, él fue realmente quien generó y reunió toda la documentación. No incluimos los campos *Existencia y localización de los documentos originales* porque los documentos que describimos son los originales; ni *Unidades de descripción relacionadas* porque no se ha localizado documentación en otros archivos sobre el expediente descrito.

ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	1
<ul style="list-style-type: none"> - Código de referencia: ES. 28079. AIVDJ AM-06 - Título: Informe y fotografías sobre una píxide falsa ofertada al IVDJ en noviembre de 1922 - Fecha: Noviembre de 1921 - Nivel de descripción: Unidad documental compuesta - Volumen y soporte de la unidad de descripción: 8 hojas, 1 tarjeta y 7 fotografías 	
ÁREA DE CONTEXTO	
<ul style="list-style-type: none"> - Nombre del productor: Osma y Scull, Guillermo Joaquín de 	

⁴⁵ Esta tesis se limita a la documentación contenida en las cajas verdes, pero el proceso ideal sería aplicar una organización archivística a todos los documentos que se conservan en el IVDJ, incluyendo los que se generan con la actividad diaria.

⁴⁶ *ISAD(G): Norma internacional general de descripción archivística: Adoptada por el Comité de Normas de Descripción, Estocolmo, Suecia, 19-22 Septiembre 1999*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de los Archivos Estatales, 2000. 125 p.

⁴⁷ Archivo del Instituto Valencia de Don Juan. Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica [en línea]. [Consulta: 25 de junio de 2016]. Disponible en: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/archivodetail.htm?id=37224>.

- Reseña biográfica:

Guillermo Joaquín de Osma y Scull (La Habana, 24 de enero de 1853 – Biarritz, Francia, 2 de febrero de 1922). Estudia los bachilleratos de Ciencias y Artes en la Sorbona de París y a los dieciocho años se traslada a la Universidad de Oxford, obteniendo el título de Bachelor in Arts en 1874 y el de Magister Artium en 1879. Comienza la carrera diplomática, aunque pronto se une al Partido Conservador, desempeñando los cargos de diputado a Cortes, senador, dos veces ministro de Hacienda y miembro del Consejo de Estado. En 1888 contrae matrimonio con Adela Crooke y Guzmán, condesa de Valencia de Don Juan. Ambos son grandes aficionados al arte y dedican durante su vida importantes sumas económicas a la adquisición de obras de arte. Don Guillermo no solo adquiere objetos valiosos, sino que se rodea de los intelectuales más destacados de su época para que estudien sus materiales. Él mismo realiza varias investigaciones especializadas en cerámica y azabaches, presentando los resultados en diferentes publicaciones. En 1916, al carecer de descendencia, Guillermo de Osma y Adela Crooke fundan el Instituto de Valencia de Don Juan.

- Historia archivística:

Guillermo de Osma dejó las distintas colecciones que había reunido durante su vida, incluyendo la documentación, al Instituto de Valencia de Don Juan, institución fundada por él mismo y su mujer, Adela Crooke, en 1916.

- Forma de ingreso:

Legado del fundador, Guillermo de Osma y Scull, al Instituto de Valencia de Don Juan.

ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA

- Alcance y contenido:

Expediente que recoge la documentación generada por Guillermo de Osma en una fecha próxima a noviembre de 1921 relacionada con la oferta de una píxide de marfil supuestamente árabe que resultó ser una falsificación, posiblemente obra del artífice valenciano Francisco Pallás.

- Informe realizado por Osma narrando cómo se produjo la oferta de la píxide falsa. Menciona a las personas implicadas, quiénes estudiaron la inscripción y un análisis de las incorrecciones presentes en la leyenda supuestamente árabe del bote de marfil.
- Transcripción en árabe y traducción al español de la inscripción epigráfica presente en el bote de eboraria.
- Apunte de Guillermo de Osma recogiendo dos de los errores que figuraban en la leyenda árabe.
- Análisis detallado de los errores ortográficos, gramaticales e históricos de la inscripción epigráfica, que determinaron la falsedad del bote de marfil.
- Dos improntas de la leyenda epigráfica pegadas sobre una cartulina con membrete del Instituto de Valencia de Don Juan.
- Sobre que contiene una tarjeta de visita del anticuario Juan Llorente y 7 fotografías de la píxide falsa.
- Tarjeta del anticuario Juan Llorente
- Fotografía al gelatinobromuro de plata. Vista cenital de la cubierta cupular del bote de marfil.

<ul style="list-style-type: none"> • Fotografía al gelatinobromuro de plata. Vista de la píxide que muestra la decoración y parte de la leyenda del bote. • Fotografía al gelatinobromuro de plata. Vista del bote que muestra los herrajes y una rotura en la parte inferior de la tapa, además de la decoración y parte de la leyenda. • Fotografía al gelatinobromuro de plata. Vista del bote que muestra los herrajes, la decoración y parte de la leyenda, desde otra perspectiva. • Fotografía al gelatinobromuro de plata. Vista del bote que muestra los herrajes, la decoración y parte de la leyenda, desde otra perspectiva distinta. • Fotografía al gelatinobromuro de plata. Vista del bote que muestra la rotura de la tapa, la decoración y parte de la leyenda, desde otra perspectiva distinta. • Fotografía al gelatinobromuro de plata. Vista del bote que muestra los herrajes, la decoración y parte de la leyenda. <p>- Valoración, selección y eliminación Conservación permanente, ya que este expediente forma parte del archivo histórico del museo del Instituto de Valencia de Don Juan.</p> <p>- Nuevos ingresos: No se prevén nuevos ingresos.</p> <p>- Organización: Los documentos se ordenan cronológicamente, primero los que tienen fecha, de más antiguo a más moderno, y a continuación los que carecen de datación. Por último se incluyen los documentos fotográficos.</p>
ÁREA DE CONDICIONES DE ACCESO Y UTILIZACIÓN
<p>- Condiciones de acceso: Sin restricciones de acceso. El expediente está disponible en formato digital.</p> <p>- Condiciones de reproducción: El expediente está disponible en formato digital pero su reproducción en publicaciones o trabajos requiere la autorización del Patronato del Instituto de Valencia de Don Juan.</p> <p>- Lengua/escritura de los documentos: Los documentos están escritos principalmente en español con anotaciones y transcripciones en árabe.</p> <p>- Características físicas y requisitos técnicos: El expediente se encuentra en formato físico y digital.</p> <p>- Instrumentos de descripción: Sin instrumentos de descripción</p>
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA
<p>- Existencia y localización de copias: El expediente se encuentra también en formato digital (AM-06)</p>

<p>- Nota de publicaciones:</p> <p>Algunos de los documentos de este expediente se estudian en:</p> <p>GALÁN Y GALINDO, Ángel. <i>Marfiles medievales del Islam</i>. Córdoba: Cajasur, 2005. vol. 2, pp. 169-171.</p> <p>GÓMEZ-MORENO, Manuel. Los marfiles cordobeses y sus derivaciones. En: <i>Archivo Español de Arte y Arqueología</i>. 1927, p. 234-235.</p> <p>NEBRED MARTÍN, Lara. La fotografía como documentación del arte andalusí: Los fondos del Instituto Valencia de Don Juan. En: <i>Del artefacto mágico al píxel: estudios de fotografía</i>. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación, Universidad Complutense de Madrid, 2014. pp. 558-564.</p> <p>ROSSER-OWEN, Mariam. Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926). En: <i>Journal of the David Collection</i>. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 250-256.</p> <p>SILVA SANTA CRUZ, Noelia. <i>Los marfiles hispanomusulmanes</i>. Director: Antonio Eloy Momplet Mínguez. [Tesis inédita] Universidad Complutense de Madrid, 2011. vol 1, nº 7. p. 322.</p> <p><i>La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí</i>. Oxford: British Archaeopress, 2013. 322.</p>
<p>ÁREA DE NOTAS</p>
<p>La píxide falsa a la que hace referencia permanece en paradero desconocido en la actualidad.</p> <p>En este expediente se alude a las publicaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - BRESNIER, Jacques-Louis. Cours pratique et theorique de langue arabe renfermant les principes detaillés de la lecture de la grammaire et du style ainsi que les elements de la prosodie accompagne d'un traite du language arabe usuel et de ses divers dialectes en Algerie. Alger, Bastide; Paris, Challamel, 1855. 668 p. - RADA Y DELGADO, Juan de Dios. Arco del mihrab de la antigua mezquita de Tarragona que se conserva en la catedral de la misma ciudad. En: <i>Museo Español de Antigüedades</i>. 1874, III, pp. 471-480 [en línea]. [Consulta: 19 de marzo de 2014]. Disponible en: http://prensahistorica.mcu.es/gl/catalogo_imagenes/grupo.cmd?posicion=506&path=7156517&forma=&presentacion=pagina.
<p>ÁREA DE CONTROL DE LA DESCRIPCIÓN</p>
<ul style="list-style-type: none"> - Nota del archivero: <p>Descripción realizada por Lara Nebreda Martín.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Reglas o normas: <p>Descripción archivística realizada siguiendo la norma ISAD (G). Referencias bibliográficas realizadas según la norma UNE-ISO 690:2013.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fecha de la descripción: <p>2016/06/26</p>

Fig. 131. Descripción ISAD (G) de unidad documental compuesta

ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	2
<ul style="list-style-type: none"> - Código de referencia: ES. 28079. AIVDJ AM-06/01 - Título: Informe sobre la píxide falsa ofertada al IVDJ en noviembre de 1922 - Fecha: Noviembre de 1921 - Nivel de descripción: Unidad documental simple - Volumen y soporte de la unidad de descripción: 7 hojas 	
ÁREA DE CONTEXTO	
<ul style="list-style-type: none"> - Nombre del productor: Osma y Scull, Guillermo Joaquín de 	
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
<ul style="list-style-type: none"> - Alcance y contenido: Informe realizado por Guillermo de Osma y Scull sobre cómo se produjo la oferta de una píxide de marfil supuestamente andalusí, que resultó ser una falsificación, mencionando a las personas que intervinieron en el asunto y un análisis de las incorrecciones presentes en la leyenda del bote. 	
ÁREA DE CONTROL DE LA DESCRIPCIÓN	
<ul style="list-style-type: none"> - Fecha de la descripción: 2016/06/27 	

Fig. 132. Descripción ISAD (G) de unidad documental simple

5.2.3. Sistema de gestión documental

Como ya hemos explicado, el archivo histórico del museo del IVDJ necesita una organización archivística para solucionar todos los problemas anteriormente expresados. Desde el principio de esta investigación nos propusimos diseñar un sistema que vinculase la pieza del museo con los documentos que había generado y la bibliografía existente, con la finalidad de crear un sistema integral que reuniese la información generada por los materiales artísticos y arqueológicos.

El corpus documental con el que hemos trabajado, como ya hemos indicado, es el relacionado con las piezas de al-Andalus. Estos documentos, a los que ya hemos dado una signatura en esta tesis doctoral, se encuentran depositados en las cajas verdes ubicadas en la Biblioteca del IVDJ y forman lo que podríamos denominar el archivo histórico del museo del Instituto. Por tanto, en principio, no deben someterse a expurgos, ni migraciones.

Denominamos por tanto sistema de gestión documental a nuestra herramienta porque, aunque en principio, se ha aplicado a un único conjunto documental, pretendemos que pueda convertirse en un sistema integral para todo el Instituto. En cualquier caso, la denominación de sistema de gestión documental también responde a la capacidad de este programa para vincular tres tipos de documentos diferentes: las piezas del museo, que ya hemos explicado que pueden entenderse como documentos con una carga informativa relevante, los documentos del archivo y las referencias bibliográficas útiles para su estudio.

El primer diseño de esta herramienta, que hemos llamado ARCMUS, se realizó como una base de datos relacional con el software *Access* de Microsoft. Así, creamos 13 tablas diferentes interrelacionadas. En una segunda fase exportamos este diseño a los softwares de código abierto Apache y MySQL, utilizando la herramienta WampServer como máscara de trabajo.

En el diseño de las tablas *Documentos* y *Descripción expedientes* adaptamos los distintos campos de la de la ISAD (G) a las necesidades del archivo del IVDJ y las posibilidades del software informático propuesto.

La tabla principal es *Documentos* que reúne la información sobre los documentos del archivo a nivel de documento simple. Consta de 22 campos:

- Id: El identificador automático que concede el programa a cada registro.
- Signatura: La signatura que hemos dado a cada documento.
- Tipología: La tipología documental específica del documento simple. Este campo se relaciona con la tabla *Tipologías*, permitiendo elegir una única opción. Por ejemplo: Carta, minuta, notificación, etc. La relación se realiza desde el campo Tipologías de la tabla *Documentos* al campo Id de la tabla *Tipologías*. El resultado se ha modificado para que en lugar de aparecer expresado el Id, figure directamente el nombre de la tipología, incluido en el campo denominado Tipología de la tabla *Tipologías*.
- Título: Título del documento que se describe.
- Fecha: Campo para expresar la fecha en formato año/mes/día. Si conocemos la datación exacta del documento, se introduce directamente. Para los casos en

los que no aparece, pero podemos situar una fecha aproximada, elegimos el día 1 del mes o el año que conozcamos. Por ejemplo, si sabemos que el documento tuvo que escribirse en marzo de 1913 o después, situamos 1913/03/01, ya que el campo tiene formato de fecha y es necesario establecer una datación completa. Si, como ocurre con algunos documentos de José Medina, desconocemos la fecha, pero obligatoriamente tiene que ser posteriores a 1844, escribimos 1844/01/01. En los casos en los que sea imposible la datación aproximada, el campo se puede quedar vacío.

- Lugar: Ubicación donde se generó el documento. Este campo remite a la tabla *Lugares* con el mismo sistema que el indicado en Tipologías. Permite elegir una única opción.
- Autor: Persona que generó el documento. Este campo remite a la tabla *Autoridades* y permite elegir una única opción. Al poner en práctica el sistema, comprendimos que, por ejemplo, existen documentos escritos por Rircardo P. Merelo, secretario personal de Guillermo de Osma, en su nombre. Por tanto, el autor material sería Merelo, pero podemos considerar que el autor real fue Osma. Como el campo solo permite una opción, decidimos optar por situar aquí al secretario, indicar a Osma como autoridad en otro campo y crear una nota de contenido describiendo esta situación.
- Autoridades: Personas o entidades que aparecen mencionadas en el documento. Igual que el caso anterior, este campo remite a la tabla *Autoridades*, pero permite múltiple opción.
- Otros Lugares: Permite indicar si en el documento aparecen expresados otros lugares geográficos.
- Transcripción: Transcripción del texto presente en el documento.
- Piezas: Objetos del museo o de otras instituciones que aparecen expresados en el documento. Este campo remite a la tabla *Piezas* y está configurado para opción múltiple.
- Idiomas: Idioma en que está escrito el documento. Este campo remite a la tabla *Idiomas* y permite elegir múltiples opciones, ya que previamente habíamos observado que existían documentos escritos en diferentes lenguas.
- Descripción: Recordemos que esta tabla describe documentos a nivel de unidad documental simple. Este campo remite a la tabla *Descripción expedientes*, donde se describen los expedientes, siguiendo en la medida de lo posible las normas ISAD (G).

- Documentos relacionados: Permite indicar las signaturas de documentos o expediente vinculados al documento que se describe, sean del archivo del IVDJ o de otros archivos. Por ejemplo, en el caso de las lápidas almerienses puede aparecer ARABASF: 2-44-1, en relación a un expediente del archivo de la RABASF y HSA: SHG en referencia a la carpeta *HSA: Sculpture hispano-moresque gravestones* de la HSA.
- Derechos: Sirve para indicar si el documento tiene restringida la consulta por algún motivo. Permite únicamente las opciones Sí/No. En principio, todos los documentos tienen marcado No, ya que no están sometidos a ningún tipo de derecho restrictivo. Aun así, este campo se vincula a la tabla derechos, donde en caso afirmativo, se puede describir el motivo de la limitación de acceso.
- Localización: Indica la caja verde donde se ubica el documento. Este campo remite a la tabla *Archivo* y permite elegir solo una opción.
- Soporte: Indica el soporte físico del documento. Este campo remite a la tabla *Materiales* y permite seleccionar una única opción.
- Dimensiones: Sirve para expresar el tamaño del documento. Hemos utilizado la formulación de las medidas en centímetros alto x ancho.
- Notas de contenido: Su función es recoger información sobre el contenido del documento. Por ejemplo, permite indicar que la fecha seleccionada es aproximada, expresar quién fue el autor intelectual del documento, señalar si existen errores en el texto, etc.
- Notas formales: Permite indicar cuestiones materiales del documento. Por ejemplo el estado de conservación de los documentos, si se aprecian roturas, etc.
- Observaciones: Su función es recoger cualquier otro dato que se considere relevante. Por ejemplo, si menciona piezas artísticas o arqueológicas de otros museos, aquí se puede indicar la ubicación y signatura de esos objetos que no pertenecen al IVDJ.
- Imagen: Fichero digital del documento, obtenido en la fase de digitalización.

La siguiente tabla es *Descripción expedientes*. Como hemos mencionado sirve para representar los expedientes del archivo de manera individual, ya que hemos considerado adecuado realizar una descripción específica a nivel de unidad documental compuesta, con la finalidad de que todos los documentos simples referidos a un mismo asunto puedan observarse de manera unificada. En principio para la documentación de las cajas verdes no

es necesario crear niveles de descripción superiores. Recordemos que en la tabla *Documentos* existe un campo que remite a esta tabla. Consta de 18 campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Signatura: Signatura general del expediente.
- Título: Descripción breve de la temática del expediente.
- Fecha inicio: Primera fecha que aparece en los documentos o que podemos atribuir, sigue el formato año/mes/día.
- Fecha fin: Fecha de cierre del expediente con formato año/mes/día.
- Volumen: Número de documentos simples que componen el expediente.
- Productor: Mención del sujeto productor. En principio, el sujeto productor siempre será el IVDJ. Este campo remite a la tabla *Autoridades* y permite elegir una única opción.
- Autoridades: Personas o entidades que se mencionan en los documentos del expediente. Este campo remite a la tabla *Autoridades* y permite elegir varias opciones.
- Piezas: Objetos del museo que se mencionan en cada expediente. Este campo remite a la tabla *Piezas* y permite seleccionar múltiples opciones.
- Contenido: Permite realizar una descripción más detallada de la temática del expediente.
- Lugares: Distintas ubicaciones geográficas que se mencionan en el expediente. Este campo remite a la tabla *Lugares* y permite opción múltiple.
- Ingresos: Indica si el expediente puede recibir nuevos ingresos. Permite las opciones Sí/No, aunque en principio la opción lógica para los expedientes del IVDJ siempre va a ser No.
- Idiomas: Lenguas de los documentos del expediente. Este campo remite a la tabla *Idiomas* y permite múltiple opción.
- Conservación: Estado físico general del expediente.
- Documentos relacionados: Permite indicar las signaturas de expedientes relacionados, tanto del archivo del IVDJ como de otros archivos.
- Publicación: Sirve para expresar si el documento se ha publicado e incluir la referencia bibliográfica en caso afirmativo.
- Notas: Permite incluir cualquier tipo de información que se considere relevante.

5. Resultados de la investigación

La tabla *Piezas* recoge una breve descripción de los objetos artísticos o arqueológicos del IVDJ. Para las piezas que no pertenecen al IVDJ, pero que pueden aparecer mencionados en los documentos, hemos creado un único registro. La información específica sobre cada uno de esos objetos puede expresarse en el campo Observaciones de la tabla *Documentos*. La tabla *Piezas* consta de 10 campos:



Inventario	Descripción	Materiales	Cronología	Procedencia	Dimensiones	Localización	Bibliografía	Miniatura
4864	Arqueta de Villamuriel de Cerrato	Marfil	Nazarí	— Granada — Villamuriel de Cerrato	41 x 38 x 24	Sala 4	— La fundación del Instituto y Museo Valencia de Don Juan. — Visita al Instituto Valencia de Don Juan — Marfiles y azabaches españoles	
4860	Arqueta califal	Marfil	— Califal — Siglo X	Córdoba	8,5 x 5,8 x 4,5	Sala 3	— La fundación del Instituto y Museo Valencia de Don Juan. — Marfiles y azabaches españoles — Instituto Valencia de Don Juan: Cajas y Arquetas islámicas: Catálogo	

Fig. 133. Tabla Piezas en ARCMUS

- **Id:** Identificador automático que genera el programa.
- **Inventario:** Número de inventario de la pieza en el IVDJ.
- **Descripción:** Breve descripción de la pieza, con datos suficientes que permitan su identificación.
- **Materiales:** Materia de la que está fabricado el objeto. Este campo se relaciona con la tabla *Materiales* y permite elegir una única opción.
- **Cronología:** Permite indicar el siglo en el que fue fabricada la pieza o el estilo de la misma. Este campo se relaciona con la tabla *Cronología* y permite opción múltiple. Por ejemplo, se puede indicar que una caja de marfil es Califal y del Siglo X.
- **Procedencia:** Sirve para indicar las distintas procedencias de un objeto, tanto el lugar donde fue hecho, como anteriores ubicaciones geográficas que haya tenido. Por ejemplo la arqueta de Villamuriel puede considerarse granadina, pero además conviene indicar que anteriormente se localizaba en el municipio palentino de Villamuriel de Cerrato. Este campo se relaciona con la tabla *Lugares* y permite opción múltiple.
- **Dimensiones:** Permite indicar las dimensiones del objeto. Se ha seguido el esquema alto x ancho x largo, expresando las medidas en centímetros.
- **Localización:** Indica la sala del IVDJ donde se encuentra ubicado el objeto. Este campo se relaciona con la tabla *Localización IVDJ*.

5. Resultados de la investigación

- **Bibliografía:** Recoge las referencias bibliográficas de las publicaciones relacionadas con la pieza del museo que se describe. Este campo remite a la tabla *Referencias Bibliográficas* y permite opción múltiple.
- **Imagen:** Muestra una imagen del objeto en cuestión.

La tabla *Autoridades* recoge los datos sobre las personas o entidades que se mencionan en los documentos. Para su diseño nos hemos basado en las normas ISAAR (CPF). Ya hemos visto que *Documentos* y *Descripción expedientes* se relacionan con esta tabla. La vinculación se ha efectuado desde el campo Autor o Autoridades de esas tablas, al campo Id de la tabla *Autoridades*. Después se ha manipulado el código en MySQL para que se muestre en esas tablas el campo Nombre de la tabla *Autoridades*. Esta base consta de 10 campos diferentes.

Tipo	Nombre	Paralelos	Otras formas	Fechas	Historia	Lugares	Relaciones	Notas	Bibliografía
-	Desconocido	-	-	-	-	-	-	-	-
Personal	VICIANA Y VICIANA, Esteban	-	Esteban Viciana, Esteban Viciana y Viciana, Esteban Viciana, Esteban Viciana, Viciana, Viciana, Viciana, Esteban, E. Viciana	-	No hemos localizado demasiada información sobre este hombre, pero por la documentación sabemos que se dedicaba al mundo del automóvil, como agente exclusivo de los automóviles "Ford" para las provincias Almería, Málaga y Granada. Según explica Manuel Ochoa en su Repertorio de inscripciones árabes de Almería, debía ser vecino de José Peralta Giménez, quien heredó las lapidas andalusíes, entre otras piezas, de su tío José Medina Giménez. Al parecer, Viciana había intentado anteriormente vender la colección de pinturas de José Peralta en Estados Unidos, salidándose la operación con la incautación de los cuadros por parte del gobierno americano. José Peralta decidió entregar a Viciana, como compensación por las pérdidas del otro negocio, los mármoles andalusíes que después el agente de Ford vendió a Guillermo de Oena y, a través de él, a Archer Huntington fundador de The Hispanic Society of America.	Granada Málaga	- Echeandia y Cia. - MEREL, Ricardo R. - OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín de - PERALTA GIMÉNEZ, José - RUBIO MORENO, Agustín	La referencia a su actividad como agente exclusivo de los automóviles "Ford" para las provincias Almería, Málaga y Granada aparece en el documento MARMOLES-01(1844-1917)/90.	Repertorio de inscripciones árabes de Almería
Entidad	Echeandia y Cia	-	Echeandia & Cia, Echeandia y Compañía, Echeandia & Cie.	-	Tan solo sabemos que era una empresa encargada de transportes con sede en Irún (Guzpuzcoa).	-	- Kimbel & Co de la Rancheraye & Successeurs - MEREL, Ricardo R. - OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín de - Banco de España	-	-
			Hispanic Society of		Institución fundada el 18 de mayo de 1904 por Archer Milton Huntington con la finalidad de reunir una colección artística y bibliográfica lo				

Fig. 134. Tabla Autoridades en ARCMUS

- **Id:** Identificador automático que genera el programa.
- **Tipo:** Permite indicar si la autoridad es una entidad o una persona.
- **Nombre:** Denominación de la autoridad. En los casos de personas con nombre español se sigue el modelo APELLIDO APELLIDO, Nombre. En casos más excepcionales, como los nombres árabes, se puede adoptar otro sistema.
- **Paralelos:** Si el nombre existe en otro idioma, aquí se consiga la denominación en las otras lenguas. Por ejemplo, en español decimos Universidad de Burdeos pero el nombre oficial es Université de Bordeaux.
- **Otras formas:** Otras modalidades que el nombre pueda adoptar.

- Fechas: Sirve para expresar lugar y fecha de nacimiento y defunción de la persona, o creación y desaparición de la institución, si se conoce.
- Historia: Breve referencia sobre la historia de la institución o la vida de la persona que se describe.
- Lugares: Ubicaciones geográficas que se consideren relevantes. Este campo se vincula a la tabla *Lugares* y permite múltiple opción.
- Notas: Recoge cualquier otro tipo de información que se considere relevante.

La tabla *Referencias bibliográficas* recoge las referencias bibliográficas de publicaciones vinculadas a las piezas o a las autoridades mencionadas en ARCMUS. La relación se ha establecido desde los campos específicos de las otras tablas a la Id de cada registro, pero se ha manipulado para que aparezca el título de cada referencia bibliográfica. En futuras fases, se podría incluir si la publicación recogida se encuentra en la biblioteca del IVDJ y añadir la signatura. En cualquier caso, la tabla de momento consta de 12 campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Apellidos: Apellidos del autor del documento.
- Nombre: Nombre del autor del documento.
- Título: Título de la publicación.
- Monografía: Si la referencia bibliográfica corresponde a un capítulo de una monografía, entendiéndose aquí también las actas de congresos, en este campo se indica el título completo de la obra.
- Revista: Si la referencia bibliográfica corresponde a un artículo de una publicación periódica, aquí se indica el título completo de la revista.
- Lugar: Lugar de la publicación de la obra.
- Editorial: Nombre de la editorial.
- Año: Año de edición.
- Páginas: Número de páginas de la obra o localización dentro de un libro o revista.
- Fecha Consulta: Sirve para poder indicar la fecha de consulta en el caso de referencias a recursos online.
- Link: Sirve para incluir la dirección de la página web donde se encuentra el texto que se referencia, cuando procede.

La tabla *Archivo* recoge en esta primera fase las cajas verdes del IVDJ que contienen documentos. Como hemos mencionado, la tabla *Documentos* se vincula a esta tabla para indicar la localización de cada documento. La relación se ha efectuado del campo Localización de la tabla *Documentos* al campo id de esta tabla. El resultado se ha manipulado para que figure el nombre de la caja correspondiente. Esta tabla consta de dos campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Localización: Nombre de la caja verde que contiene los documentos.

La tabla *Cronología* recoge los diferentes estilos artísticos, pero también una enumeración por siglos. El campo Cronología de tabla *Piezas* se ha vinculado al campo ID de esta tabla, pero se ha manipulado la programación para que aparezca directamente el siglo o el nombre del estilo artístico. Consta de dos campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Cronología: Muestra el siglo o el estilo artístico.

Como hemos mencionado, la tabla *Derechos* tiene como objetivo especificar el motivo de la restricción de reproducción o acceso a la información, en los casos en los que así se marque en la tabla *Documentos*. La relación se ha efectuado como en los anteriores casos. Consta de tres campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Derechos: Permite marcar las opciones Sí/No.
- Tipo de derecho: Sirve para incluir la información sobre la limitación de acceso al documento.

La tabla *Idiomas* recoge los posibles idiomas que pueden aparecer en los documentos. Ya hemos explicado que existen vinculaciones con otras tablas. La relación, como en casos anteriores, se ha efectuado mediante la Id, pero manipulando el sistema para que aparezca el nombre del idioma. Esta tabla consta de dos campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Idioma: Nombre de los distintos idiomas. Hemos incluido aquí como idioma la taquigrafía por figurar en diferentes documentos del archivo del IVDJ.

La tabla *Lugares* recoge ubicaciones geográficas. Ya hemos visto que varias tablas se encuentran vinculadas a *Lugares*, relación establecida como en los anteriores casos. Esta tabla consta de seis campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Lugar: Denominación del lugar concreto.
- Provincia: Para los lugares de España se puede indicar la provincia actual correspondiente.
- Comunidad Autónoma: Para los municipios españoles, se puede indicar la comunidad autónoma actual correspondiente.
- País: Indicación del país correspondiente.
- Paralelos: Permite incluir la denominación en otros idiomas de un lugar concreto. Por ejemplo Biarritz, también admite las formas Biárriz; Biarritze; Biàrritz.

Lugar	Provincia	Comunidad	País	Paralelos
África	-	-	-	-
al-Andalus	-	-	-	-
Alicante	Alicante	Comunidad Valenciana	España	-
Almería	Almería	Andalucía	España	-
Almería. Plaza de la Constitución	Almería	Andalucía	España	Almería. Plaza Vieja
Amberes	-	-	Bélgica	Anvers; Antwerpen
Andalucía	-	Andalucía	España	-
Barcelona	Barcelona	Cataluña	España	-

Fig. 135. Tabla Lugares en ARCMUS

La tabla *Materiales* se ha diseñado con la finalidad de ahorrar recursos. Así, esta tabla recoge los materiales en dos sentidos. Por un lado, el soporte físico de los documentos del archivo, pero también la materia prima de la que están fabricadas las piezas del museo. Como en los casos anteriores, la relación a la tabla se ha efectuado de los campos concretos de las otras tablas al campo Id de esta tabla, manipulando el código para que aparezca el nombre del material. Consta de dos campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Materiales: Denominación del material, incluyendo papel, gelatinobromuro, albúmina, mármol, cerámica, etc.

Por último, la tabla *Tipologías* recoge las tipologías documentales que hemos identificado en el archivo del IVDJ y que hemos analizado en este mismo capítulo. Como en los casos anteriores, las relaciones de otras tablas con esta tabla se han establecido mediante el Id, pero manipulando el sistema para que figure directamente el nombre de la tipología documental seleccionada. Consta de dos campos:

- Id: Identificador automático que concede el programa.
- Tipología: Denominación de la tipología documental.

Este sistema facilita el acceso a la información contenida en los documentos del archivo del IVDJ, creando un sistema integral que relaciona las piezas del museo con los documentos de archivo y la bibliografía existente sobre cada objeto.

Creemos que si la voluntad de Guillermo de Osma era fomentar el estudio de sus colecciones, ARCMUS contribuye de manera innegable a que esos trabajos se efectúen, ya que aúna en un mismo sistema todos los recursos de información y documentación necesarios para realizar una investigación sobre las piezas del museo.

5.2.4. Resultados finales

El desarrollo de esta investigación, en la que se han analizado y estudiado los documentos generados por piezas de al-Andalus que se conservan en el archivo del IVDJ, ha proporcionado unos resultados que aportan nuevas informaciones sobre la Documentación vinculada al Arte y a la Arqueología, sobre el comercio y el coleccionismo de antigüedades entre finales del siglo XIX y principios del XX, sobre Guillermo de Osma como coleccionista y el IVDJ como institución y sobre la colección andalusí del mismo como un conjunto esencial para el estudio del arte de al-Andalus. En este sentido, podemos destacar los siguientes resultados:

- Demostramos que la localización, descripción y tratamiento de la documentación generada por piezas artísticas y arqueológicas aporta datos esenciales que permiten realizar reinterpretaciones de estudios especializados en Arte y Arqueología, contribuyendo de manera innegable al incremento del conocimiento en estas áreas científicas.
- Definimos las tipologías documentales generadas en torno a una obra de arte o pieza arqueológica, que pueden encontrarse en archivos históricos de museos.

- Demostramos la utilidad de la documentación del archivo del IVDJ como instrumento fundamental para conocer la historia de esta institución centenaria y la personalidad e intereses de su fundador, Guillermo de Osma y Scull, concluyendo que fue un coleccionista con una clara vocación investigadora que se rodeó de los mejores eruditos de su época, estudió él mismo algunos de los objetos que adquirió y reunió un importante corpus documental sobre materiales similares depositados en otras instituciones.
- Desarrollamos un sistema de gestión documental propio que vincula la pieza andalusí con los documentos que ha generado y la bibliografía relacionada, modelo aplicable al resto del archivo del IVDJ, pero también a archivos de instituciones culturales similares.
- Presentamos una propuesta de organización del archivo histórico del IVDJ relacionado con nuestro sistema de gestión documental, que permite controlar y localizar con rapidez los documentos y su información, estableciendo una metodología para el trabajo en archivos históricos de museos.
- Digitalizamos, transcribimos y describimos los documentos vinculados a piezas de al-Andalus, depositados en el archivo del IVDJ, facilitando el acceso a la información contenida en los documentos.
- Aportamos datos inéditos sobre la colección de arte andalusí del IVDJ extraídos del análisis y estudio pormenorizado de los documentos custodiados en las cajas verdes del archivo de esta institución.
- Realizamos la reconstrucción historiográfica de las piezas andalusíes depositadas en el IVDJ, utilizando como fuentes de información la documentación del archivo y la bibliografía reunida como una parte fundamental de esta tesis doctoral.
- Efectuamos repertorios bibliográficos especializados de las principales piezas andalusíes conservadas en el IVDJ, demostrando que la Documentación aporta datos y herramientas indispensables para la investigación en Arte y Arqueología.
- Exponemos la importancia de la documentación fotográfica para los estudios sobre piezas artísticas, demostrando que este tipo de documentación se configura como un material indispensable para la investigación de arte y arqueología. Las fotografías sirven incluso para estudiar un objeto sin conocerlo directamente, tal y como manifestaron José Ferrandis o Manuel Ocaña en algunas de sus obras, al afirmar que determinados trabajos se basaban únicamente en fotografías conservadas en el IVDJ.

- Presentamos un completo estudio sobre el comercio de arte y arqueología y el coleccionismo privado de antigüedades en la época de Guillermo de Osma: finales del siglo XIX y principios del XX.
- Reunimos la legislación sobre patrimonio vigente en el periodo comprendido entre la Restauración Borbónica y la Segunda República, como documentación oficial que regulaba el comercio y coleccionismo de arte y arqueología en ese momento.
- Corregimos errores presentes en publicaciones sobre las piezas andalusíes del IVDJ, que hemos detectado tras estudiar la documentación del archivo de esta institución.
- Identificamos a Ricardo P. Merelo como el secretario personal de Guillermo de Osma desde al menos 1903 hasta 1922, año de la muerte del fundador del IVDJ.
- Reconstruimos una gran parte del catálogo de lápidas almerienses de José Medina Giménez, utilizando la documentación que este hombre reunió a finales del siglo XIX y que llegó al IVDJ junto a los mármoles entre 1913 y 1914, demostrando la vocación investigadora de este coleccionista natural de Almería.
- Generamos un cuadro de descripción de las lápidas almerienses que reúne la información aportada fundamentalmente por Rodrigo Amador de los Ríos y Manuel Ocaña, convirtiéndose así en el estudio más completo realizado desde 1964 sobre las inscripciones de Almería depositadas en el IVDJ y en la HSA.
- Localizamos noticias en la documentación del IVDJ sobre piezas andalusíes que en algún momento se localizaron en diferentes colecciones o museos, pero que en la actualidad se encuentran en paradero desconocido; y sobre falsificaciones de obras de eboraria talladas a principios del siglo XX, demostrando el interés de Osma por documentar este tipo de imitaciones con material gráfico y fotográfico.
- Realizamos un completo estudio con reconstrucción historiográfica de la arqueta de Palencia, obra de eboraria andalusí depositada en el MAN, por la importancia de la documentación localizada en el IVDJ sobre la donación de esta pieza.
- Analizamos la confrontación existente en la época de la Restauración Borbónica entre el derecho a la propiedad privada y la protección del patrimonio histórico-artístico.
- Exponemos la importancia de Guillermo de Osma en el coleccionismo de antigüedades a nivel internacional por su relación con anticuarios como los hermanos Stora de París, su amistad competitiva con Archer Huntington y su enfrentamiento en algunos casos con coleccionistas extranjeros como Julius Lessing, George Salting o Frederick Du Cane Godman.

Además, el trabajo desarrollado en esta tesis doctoral ha aportado unos resultados más específicos sobre la documentación andalusí del archivo del IVDJ que nos han permitido establecer las tipologías documentales localizadas en esta institución, proponer una organización del archivo histórico del museo del IVDJ y diseñar un sistema de gestión documental que vincula los documentos del archivo con la pieza o piezas museísticas relacionadas. Como veremos, estos resultados específicos de los documentos generados por piezas andalusíes son aplicables al resto de los materiales del IVDJ y a instituciones de características similares.

6. CONCLUSIONES

6. Conclusiones

Las conclusiones obtenidas de la investigación desarrollada para esta tesis doctoral sobre la documentación vinculada a piezas artísticas y arqueológicas, concretamente sobre los documentos generados por objetos andalusíes conservados en el Instituto de Valencia de Don Juan, son las siguientes:

1. En primer lugar se ponen en valor las colecciones del IVDJ, especialmente las que aquí se tratan (mármoles, marfiles, cerámica y metales andalusíes), reuniendo los trabajos publicados anteriormente y aportando datos novedosos sobre la historia de las piezas, obtenidos del análisis y estudio de los documentos. Igualmente, se contribuye con nuevos datos extraídos de los documentos del archivo a un mayor conocimiento de esta centenaria institución y de las personas que lo fundaron, Guillermo de Osma y Scull y Adela Crooke y Navarrot, si bien tras el análisis general se concluye que es imprescindible una reorganización de la documentación y la aplicación de un modelo específico para su recuperación.
2. Tras la revisión y análisis de la documentación se concluye que era necesario diseñar una propuesta de organización archivística para los fondos del IVDJ. Dicha propuesta, basada en los principios de Antonia Heredia, Olga Gallego, José Ramón Cruz Mundet y Elio Lodolini, tiene como resultado la posibilidad de controlar y recuperar la información no solo de manera general, sino específica. En la estructura de este modelo se han diseñado 11 apartados generales, que corresponden a las cajas verdes que contiene documentos sobre materiales andalusíes existentes en la biblioteca del IVDJ, y 41 específicos que forman expedientes y permiten la ordenación y descripción archivística a nivel de documento simple.

3. Así mismo, se aporta un modelo de gestión documental (capítulo 5.2.3.) que permite el análisis de los dos documentos generados por piezas de al-Andalus, vinculando cada documento con el objeto artístico o arqueológico al que hace referencia, las autoridades que se mencionan, el lugar que ocupan en el archivo y su imagen digitalizada. Este modelo es aplicable a todas las piezas del museo del IVDJ y a archivos de instituciones similares. Además se proporciona información sobre las piezas andalusíes del museo, indicando el número de inventario, la descripción, el material del que están fabricados, su procedencia y la bibliografía especializada existente sobre cada uno de los objetos.
4. Los documentos analizados en el archivo, permiten establecer la tipología documental que se expone en el capítulo 5.2.1., y que consideramos un modelo para los estudios sobre Documentación en Arte y Arqueología. Esta tipología puede ser aplicada a trabajos similares, ya que previamente no existía un estudio completo y sistemático de las tipologías documentales generadas por el Arte y la Arqueología, tan solo trabajos parciales que aquí presentamos de manera unificada, describiendo y ejemplificando las tipologías específicas del archivo histórico del IVDJ.
5. Se demuestra con esta investigación que la documentación generada por las obras de arte y las piezas arqueológicas en el IVDJ constituyen una vía de estudio con características propias. Como se ha comprobado, dicha documentación proporciona un soporte esencial para el desarrollo de estudios científicos en Arte y Arqueología en general y, en este caso específico, para los materiales que conforman la colección andalusí.
6. Se concluye que la recuperación y análisis de la documentación conservada sobre arte andalusí nos ha permitido aportar nuevos datos a la investigación sobre esta materia, de gran interés para la colectividad científica, y que viene a completar los estudios de prestigiosos investigadores como Rodrigo Amador de los Ríos, Levi-Provençal, José Ferrandis, Manuel Gómez-Moreno, Manuel Ocaña o Balbina Martínez Caviro, entre otros. Se concluye así mismo que este trabajo contribuye a la reconstrucción historiográfica de las piezas andalusíes conservadas en el IVDJ, aportando gran cantidad de información inédita sobre estos objetos. Se ha llevado a cabo la localización, selección, tratamiento, descripción y transcripción de los documentos generados por piezas andalusíes pertenecientes al IVDJ, vinculando cada uno de ellos

con la pieza o piezas a las que hace referencia, estableciendo así un modelo para la gestión de archivos históricos de características similares.

7. De la documentación analizada se concluye que Guillermo de Osma valoraba el arte andalusí como un testimonio indispensable para la historia de España. Como hemos comprobado, gastó importantes sumas de dinero en la adquisición de piezas de este tipo, se rodeó de los mayores expertos en la materia de la época e incluso aprendió las nociones básicas de árabe para realizar él mismo estudios e investigaciones. En este sentido destaca el proyecto del catálogo de cerámica que preparaba en el momento de su muerte: un trabajo sólido y documentado que demuestra que Osma no solo sentía predilección por la loza mudéjar, sino que la cerámica andalusí le interesaba de manera especial y que, a pesar de que no llegó a demostrarse mediante una publicación científica, alcanzó un alto grado de conocimiento en esta modalidad artística. Además, tal y como manifestó en el Congreso de los Diputados el día 11 de marzo de 1911, Osma entendía las piezas andalusíes como documentos históricos, es decir, como fuentes de información de inestimable valor para la reconstrucción de la Historia de España.
8. Consideramos importante revisar las políticas públicas en relación con el coleccionismo para entender la actividad de mecenas, bibliófilos y coleccionistas de arte de finales del siglo XIX. Este trabajo de investigación se relaciona muy directamente con el coleccionismo privado de arte, y en este sentido, dada la escasa información sobre este tema, se aporta la legislación vigente a finales del siglo XIX y principios de XX con el análisis correspondiente (leyes, decretos, normas, reglamentos, etc. promulgados entre los años 1874 y 1936, periodo histórico que corresponden a la Restauración Borbónica y la Segunda República hasta el inicio de la Guerra Civil).
9. En este aspecto, desde el punto de vista personal, se profundiza en la actividad de Guillermo de Osma y de los dos primeros directores del Instituto, Antonio Vives y Escudero y Manuel Gómez-Moreno, como coleccionistas. Además se presentan las trayectorias de otros tres hombres contemporáneos a Osma, que se dedicaron a adquirir antigüedades y fundaron instituciones culturales: Benigno de la Vega Inclán, José Lázaro Galdiano y Archer Huntington, representantes de las diferentes formas de entender el coleccionismo de arte y arqueología a principios del siglo XX.

10. Durante la investigación se han reproducido 3.073 documentos textuales y gráficos (el 17% fotográficos), generando una fototeca digital para el IVDJ que permite la recuperación de las piezas y los documentos por un número identificador. De todos ellos se reproducen 120 en esta tesis como ilustración complementaria esencial del trabajo realizado.
11. En lo que se refiere a la documentación gráfica, y tras los resultados de la investigación, se concluye que es necesario un estudio específico de este tipo de fondos, al observar la riqueza de los mismos al tiempo que su dispersión, como se ha indicado en varias ocasiones en este trabajo. Sería necesario diseñar una base de datos en la que recoger la información elaborada por especialistas, con los campos necesarios para ello. En el análisis de dicha documentación se han hallado fotografías en distintos soportes y con diferentes procedimientos (albúmina, negativos, gelatinobromuros, fotgrabados, etc.) firmados por prestigiosos autores. En este sentido se observa que las galerías fotográficas tuvieron vía de negocio en la reproducción de obras de arte y algunos de ellos se especializaron en el tema, entre ellos, Oronoz, cuyo archivo fotográfico contiene gran parte de las obras del IVDJ.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. Bibliografía general

ABAJO MARTÍN, Teresa. *Documentos de la Catedral de Palencia (1035-1247)*. Burgos: J.M. Garrido Garrido, 1986. 372 p.

ABC. Hemeroteca [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/>.

El Accitano: periódico científico, literario y de intereses generales de Guadix y su partido. 30/04/1893 [en línea]. [Consulta: 9 de febrero de 2014]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=147601&posicion=1.

Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Gaceta. Colección histórica [en línea]. [Consulta: 18 de junio de 2016]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/gazeta.php>.

ÁGOSTON, Gábor. The Costs of the Ottoman Fortress-System in Hungary in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. En: *Ottomans, Hungarians, and Habsburgs in Central Europe: the military confines in the era of Ottoman conquest*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000. pp. 195-228.

AJELLO, Lucia. Oreficeria siciliana nei musei madrileni. En: *Estudios de platería*. Murcia: Universidad, 2010. pp. 43-52.

Ajuntament de Quart de Poblet [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014]. Disponible en: http://onlineqdp.com:4545/portal/p_1_principal1.jsp?codResi=1&language=es.

Alemania centraliza la gestión del arte robado por los nazis, tras el caso Gurlitt [en línea]. En: *ABC.es*. 14/10/2014. [Consulta: 7 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.abc.es/cultura/arte/20141010/abci-alemania-arte-robado-nazis-201410101831.html>.

ALLENDESALAZAR, Úrsula de. *La reina Cristina de Suecia*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2009. 551 p.

ALMAGRO GORBEA, Antonio, ORIHUELA UZAL, Antonio, SÁNCHEZ GÓMEZ, Carlos. La casa nazarí de la calle del Cobertizo de Santa Inés nº4, en Granada. En: *Cuadernos de la Alhambra*. 1992, 28, pp. 135-166.

ÁLVAREZ LOPERA, José. Don Guillermo J. Osma y el primer patronato de la Alhambra. En: *Cuadernos de arte e iconografía*. 1988, 1, 2, pp. 213-248.

- Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista. En: *Goya*. 1997, 261, pp. 563-578.

ÁLVAREZ OSSORIO, Franciso. *Una visita al MAN*. Madrid [s.n.], 1910. 129 p. XXXII lám.

ÁLVAREZ-SANCHÍS, Jesús, CARDITO, Luz María. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Castilla y León: Catálogos e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2000. 516 p.

ALZINA AGUILAR, José Pablo. *Embajadores de España en Londres: Una guía de retratos de la embajada de España*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Secretaría General Técnica, 2001. 391 p.

AMBOUROUÈ AVARO, Anne, GUICHEN, Gael de. *La documentación de las colecciones de los museos: ¿Por qué? ¿Cómo?*. [s.l.]: Fundación Ilam, 2010 [en línea] [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.iccrom.org/eng/prog en/01coll en/archive-preven en/2010 02preven guide es.pdf>.

American National Biography Online [en línea]. [Consulta: 4 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.anb.org/>.

Anastasio Páramo (conde de Benacazón): el legado de un anticuario erudito. En: *Archivo Secreto*. 2006, 3, pp. 146-164.

Ancestry [en línea]. [Consulta: 6 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.ancestry.co.uk/>.

ANDRÉS, Gregorio de. *La fundación del Instituto y Museo Valencia de Don Juan*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura, Instituto de Estudios Madrileños, 1984. 34 p.

- *Catálogo de los manuscritos del Instituto "Valencia de Don Juan"*. Madrid: [s.n.], 1993. 199 p.

Apsley House. Research on Apsley House [en línea]. [Consulta: 30 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.english-heritage.org.uk/visit/places/apsley-house/>.

Archives Portal Europe [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.archivesportaleurope.net/web/guest;jsessionid=773536E987BACF0D6E6A47395ABD9347>.

El archivo, ¿un servicio público?: Congreso de archivos de Canarias: Libro de actas: La Oliva, Fuerteventura 19, 20 y 21 de octubre de 2006. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006. 701 p.

Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo. Mérida: Consejería de Cultura y Turismo; Malpartida de Cáceres: Consorcio Museo Vostell Malpartida; Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009. 375 p.

ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS, Inmaculada. La arqueta y la caja de marfil de Zamora. En: *Museum: Revista de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*. 1911, pp. 115-120.

Arqueología en la colección Lázaro Galdiano. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano; Santillana del Mar: Fundación Santillana, 1999. 68 p.

ASENSIO RUBIO, Francisco. *Hombres ilustres de Almagro*. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2014. 600 p.

Asociación Barbantia [en línea]. [Consulta: 05 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.barbantia.org/>.

Ayuntamiento de Granada. Agencia Albaicín [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.albaicin-granada.com/seccion.php?listEntrada=127>.

BABELON, Ernest. *Guide illustré au Cabinet des Médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale: Les antiques et les objets d'art*. Paris: E. Leroux, 1900. 368 p.

BALFOUR, Henry. Sir Charles Hercules Read. En: *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland: Man*. 1929, 48, pp. 61-62.

BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier. La reclamación diplomática del Tesoro de Guarrazar. En: *Boletín de la ANABAD*. 1995, 45, 1, pp. 165-176.

BARBADILLO ALONSO, Javier. *La descripción archivística normalizada: ISAD (G)*. Las Palmas de Gran Canaria: Anroart, 2006. 62 p.

- *Las normas de descripción archivística: qué son y cómo se aplican*. Gijón: Trea, 2011. 190 p.

BARIANI, Laura. *Almanzor*. San Sebastián: Nerea, 2002. 298 p.

- Manuscritos árabes en el Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Los manuscritos árabes en España y Marruecos: Homenaje de Granada y Fez a Ibn Jaldún: Actas del Congreso Internacional Granada 2005*. Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2006. pp. 175-190.

BARRIL VICENTE, Magdalena. Anticuarios, arqueólogos, conservadores de museos, museólogos o técnicos de museos: el paso del tiempo. En: *Boletín de la ANABAD*. 1999, XLIX, 2, pp. 205-236.

BAS ORDÓÑEZ, Guillermo. El ingeniero humanista Félix Boix y Merino, coleccionista de arte. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 381-391.

BAUDIS, Macushla. Tea parties at the Museum: The collector J.H. Fitzhenry and his relationship with the V&A. En: *V&A Online journal*. 2009, 2 [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/research-journal/issue-02/tea-parties-at-the-museum/>.

BEHRMAN, Samuel Nathaniel. *Historia de un anticuario: Memorias de Duveen, rey de los anticuarios*. SANTOS TORROELLA, trad. Madrid: Selecciones del Reader's Digest, 1962. 96 p.

BELAN, Marie. Portrait d'un grand collectionneur du XIXe siècle: Le Baron Jean Charles Davillier. En : *Revue des Amis de Sèvres*. 2002, 11, pp. 52-58.

BELÉN DEAMOS, María. Arqueología y clero rural. Cristóbal R. Jurado Carrillo, cura de Niebla (Huelva). En: *El clero y la arqueología española: II Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica*. Sevilla: Fundación El Monte, Universidad de Sevilla, 2003. pp. 131-164.

BELLÓN RUIZ, Juan Pedro. Manuel Gómez-Moreno: Cien años de arqueología española. En: GÓMEZ MORENO, Manuel. *Adam y la prehistoria*. Pamplona: Urgoiti, 2015. pp. XIX-CCXXXIX.

BELLÓN, Juan Pedro, RUIZ, Arturo, SÁNCHEZ, Alberto. El archivo Gómez-Moreno y el proyecto AREA. En: *Archaia: Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*. 2003-2005, 3, 3-5, pp. 32-40.

BELTRÁN SÁNCHEZ, Emilio, FERNÁNDEZ DOMINGO, Jesús Ignacio. *Haciendo una tesis*. Valencia: Tirant Humanidades, 2012. 158 p.

BENDITO GONZÁLEZ, Carlos. *Don Francisco Simón Nieto: Medicina, antropología e historia*. Palencia: Diputación Provincial, 1992. 179 p.

Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid [en línea]. [Consulta: 10 de febrero de 2015]. Disponible en:

http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/es/consulta/busqueda.cmd.

Biblioteca Nacional de España. Catálogo [en línea]. [Consulta 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>.

Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>.

Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital. El Heraldo [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000384902&lang=es>.

Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital. El Imparcial [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0000189234&lang=es>.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. [Consulta: 5 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/>.

Bibliothèque National de France. Data.bnf.fr [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://data.bnf.fr/>.

BRAVO LLEDÓ, Pilar. Los archivos personales: una manera de trabajar sus documentos. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 91-103.

BRESNIER, Jacques-Louis. *Cours pratique et theorique de langue arabe renfermant les principes detaillés de la lecture de la grammaire et du style ainsi que les elements de la prosodie accompagne d'un traite du langage arabe usuel et de ses divers dialectes en Algerie*. Alger: Bastide; Paris: Challamel, 1855. 679 p.

Brill Online. Reference Works [en línea]. [Consulta: 4 de julio de 2016]. Disponible en: <http://referenceworks.brillonline.com/reference-works>.

The British Museum [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.britishmuseum.org/>.

CABALLERO ZOREDA, Luis. A propósito del "sistema de documentación para museos". En: *Boletín de la ANABAD*. 1983, 33, 3, pp. 493-500.

- La documentación museológica. En: *Boletín de la ANABAD*. 1988, XXXVIII, 4, pp. 455-483.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. La Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE. En: *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid: CSIC, 2007. pp. 143-151.

CALDERÓN, Salvador. Apuntes sobre algunas arcillas y rocas arcillosas de Andalucía y Extremadura. En: *Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural*. 1901, 1, pp. 287-291.

CAMACHO, Antonio. Los alcaldes de la Granada del siglo XX. En: *500 años del Ayuntamiento de Granada* [en línea] [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://canales.ideal.es/especiales/ayuntamiento/>.

CANTO GARCÍA, Alberto. Hallazgos de moneda andalusí y documentación. En: *La moneda: Investigación numismática y fuentes archivísticas*. Madrid: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Nacional, Grupo de Investigación UCM Numisdoc, 2012. pp. 18-58.

CANTO GARCÍA, Alberto, MARTÍN ESCUDERO, Fátima. El tesoro de monedas árabes de Carmona y una rectificación de A. Vives Escudero. En: *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. 2011-2012, 37-38, pp. 723-748.

CANTO GARCÍA, Alberto, RETUERCE VELASCO, Manuel. Cerámicas y monedas andalusíes: Un modelo de datación en época emiral. En: *1º Congresso de Arqueologia Peninsular: (Porto, 12-18 de Outubro de 1993): Actas*. Porto: Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, 1995. vol. 6, pp. 341-348.

CARBONELL BASTÉ, Sílvia. The Ricard Viñas Geis fabrics collection at the CDMT: A lesson in cataloguing. En: *Datatèxtil*. 2015, 32, pp. 35-48.

CARBONELL I ESTELLER, Eduard. Las influencias de la estética musulmana en el arte románico catalán. En: *El Islam y Cataluña*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània, Museu d'Història de Catalunya, Lunwerg Editores, 1998. pp. 201-207.

The Cardinals of the Holy Roman Church. Biographical dictionary [en línea]. [Consulta: 24 de junio de 2016]. Disponible en: <http://webdept.fiu.edu/~mirandas/494-2015-a-z-all.htm>.

CARNEIRO REY, Juan A. O Bautismo de Cristo de Montefaro. En: *Cátedra: Revista eumesa de estudios*. 2015, 22, pp. 273-280.

CARO BELLIDO, Antonio. *Diccionario de términos de cerámica y alfarería*. Cádiz: Agrija, 2008. 267 p.

Casa del Herrero [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.casadelherrero.com/index.html>.

CASAL GARCÍA, M^a Teresa. *Los cementerios musulmanes de Qurtuba*. Córdoba: Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2003. 212 p.

CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente. Don Antonio Vives y Escudero. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1925, 86, pp. 409-412.

CASTELLANOS, Paloma. *Diccionario histórico de la fotografía*. Tres Cantos: Istmo, 1999, pp. 18-19.

CASTRILLO AGUILERA, Luis. El centro de documentación de un museo: una propuesta teórica. En: *VII Encuentro de bibliotecas de arte de España y Portugal: Actas: Sistema de acceso a la información y difusión artística: Centro Cultural Conde Duque, Madrid, 21, 22, 23 de abril de 1999*. Madrid: Fundación Marcelino Botín, 1999. pp. 39-48.

Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español [en línea]. [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CCPB/index.html>.

Catálogo Monumental de España (1900-1961) [en línea]. [Consulta: 27 de junio de 2016]. Disponible en: <http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion/tnt/index.html>.

CAYETANO MARTÍN, María del Carmen, GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano. La investigación científica y los archivos municipales. En: *La investigación y las fuentes documentales de los archivos*. (Guadalajara, 1996). Guadalajara: ANABAD Castilla-La Mancha, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincia, 1996. pp. 623-639.

CELESTINO PÉREZ, Sebastián. El coleccionismo español de principios del siglo XX: Antonio Vives Escudero. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009, pp. 88-106.

Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica [en línea]. [Consulta: 25 de junio de 2016]. Disponible en: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/portada.htm>.

Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática de la Universidad Complutense de Madrid: 1900/01 – 2000/01. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001. 242 p.

Cerámica hispano-musulmana. En: *La Alhambra: Revista quincenal de Artes y Letras*. 1909, XII, 266, pp. 163-164.

Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>.

CIDOC. *Statement of principles of museum documentation: Draft to be discussed on the Annual General Meeting in Gothenburg*. 2006, newsletter num. 1, 15 p.

CIDOC: supporting museum documentation [en línea]. [Consulta: 6 de junio de 2016]. Disponible en: <http://network.icom.museum/cidoc/>.

CLAVIJO GARCÍA, Agustín. Juan Temboury Álvarez. En: *Jábega*. 1975, 10, pp. 83-87.

CODERA Y ZAIDÍN, Francisco. Colección de monedas árabes españolas, adquiridas por el Museo Arqueológico. En: *Revista Crítica de Historia y literatura españolas, portuguesas e hispano-americanas*. 1895, 1, pp. 13-14.

Comité para la Documentación del Consejo Internacional de Museos (CIDOC del ICOM) [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2014]. Disponible en: <http://icom.museum/los-comites/comites-internacionales/comites-internacionales/comite-internacional-para-la-documentacion/L/1/>.

Le Comité des travaux historiques et scientifiques [en línea]. [Consulta: 15 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://cths.fr/index.php>.

Compilación de manuales de Tipología Documental de los municipios. Madrid: Consejería de Cultura y Deporte, 2005 [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible en: http://www.madrid.org/archivos/images/ACTIVIDADES/PUBLICACIONES/compilacion_manuales.pdf.

Comune di Caltagirone [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.comune.caltagirone.ct.it/comune.caltagirone.ct.it/>.

CONDE Y GARCÍA, José Antonio. *Historia de la dominación de los árabes en España sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*. Madrid: [s.l.], 1821. (Imprenta que fue de Garcia). 3 vol.

- *Historia de la dominación de los árabes en España: sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*. París: Baudry, Librería Europea, 1840. 3 vol.
- *Historia de la dominación de los árabes en España: sacada de varios manuscritos y memorias árabigas*. Barcelona: Juan Oliveres, 1844. 3 vol.

Conferencia Episcopal Española. Lista de Papas en la historia (orden cronológico) [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.conferenciaepiscopal.es/index.php/lista-papas.html>.

CONTRERAS, Rafael. *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba ó sea la Alhambra, el Alcázar y la gran Mezquita de occidente*. Madrid: [s.n.], 1878. (Imprenta y litografía de A. Rodero). 375 p.

Correspondance de Henri Regnault. París: Charpentier et Cie., 1875. 431 p.

La correspondencia de España. 1893, XLIV, 12868.

CORTE, Manuela de la. El pintor que nunca quiso irse de Granada. En: *Granadahoy.com*. 24/05/2010 [en línea]. [Consulta: 9 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.granadahoy.com/article/ocio/708478/pintor/nunca/quiso/irse/granada.html>.

CRESPO, Txema G. Umberto Eco dice en el Guggenheim que “el museo del tercer milenio debería atender una sola obra de arte”. En: *El País*. 26/06/2001 [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2012]. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/Umberto/Eco/dice/Guggenheim/museo/tercer/milenio/deberia/atender/sola/obra/arte/elpepiesppvs/20010626elpvas_1/Tes.

CROOKE Y NAVARROT, Juan Bautista. *Catalogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*. [Madrid]: [s.n.], 1898. (Sucesores de Rivadeneyra). 447 p., XXVI h. de lám.

- *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excelentísimo Señor Conde Viudo de Valencia de don Juan*. Madrid: [s.n.], 1902. (Viuda e hijos de Tello). 45 p.
- *Tapices de la Corona de España. Hauser y Menet, reproducción en fototipia de 135 paños*. Madrid: [s.n.], 1903. (Blass). II vol.

CRUZ MUNDET, José Ramón. *Manual de Archivística*. Madrid: Fundación Germán Sánchez-Ruipérez, 2008. 413 p.

DÁVILA FREIRE, Mela. El centro de Estudios y Documentación del MACBA: Hacia un nuevo modelo de biblioteca de museo. En: *Primeras Jornadas sobre Bibliotecas de Museos: Nuevos medios y nuevos públicos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2011. pp. 7-20.

DAVILLIER, Jean-Charles. *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris: J. Clayé, 1861. 2 h, 52 p.

- *L'Espagne*. DORÉ, Gustave, il. Paris: Librairie Hachette, 1874. 799 p.
- *L'Espagne*. DORÉ, Gustave, il. Paris: Librairie Hachette, 1874. 799 p. [en línea]. [Consulta: 17 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000096416>.
- *Mémoire de Velazquez sur quarante et un tableaux envoyés par Philippe IV à l'Escurial: Réimpression de l'exemplaire unique (1658) avec introduction, traduction et notes par le Bon Ch. Davillier et un portrait de Velazquez gravé à l'eau-forte par Fortuny*. Paris: Auguste Aubry, 1874. 64 p.
- *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance*. Paris: Auguste Aubry, 1875. 159 p.
- *Notes sur les cuirs de Cordoue*. Paris: A. Quantin, 1878. 38 p.
- *Les arts décoratifs en Espagne, au Moyen Âge et à la Renaissance*. Paris: A. Quantin, 1879. 86 p.
- *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance: documents inédits tirés des archives espagnoles*. Paris: A. Quantin, 1879. 286 p.
- *Les Origines de la porcelaine en Europe: Les fabriques italiennes du XVe au XVIIe siècle, avec une étude spéciale sur les porcelaines des Médicis d'après des documents inédits*. Paris: J. Rouam; London: Remington & Co, 1882. 140 p.

Del real al euro: una historia de la peseta. GARCÍA DELGADO, José Luis, SERRANO SANZ, José María (dirs.) Barcelona: Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona "La Caixa", 2000. 268 p.

DELAUNAY, Jean-Marc. La Dama de Elche: Actriz de las relaciones francoespañolas del siglo XIX. En: *La Dama de Elche: Lecturas desde la diversidad*. Madrid: Ricardo Olmos, 1997. pp. 100-106.

Denarios Ibéricos [en línea]. [Consulta: 2 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://denariosibericos.wordpress.com/>.

Deutsche biographie [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.deutsche-biographie.de/search>.

DÍAZ FERREIROS, Juan. "La Adoración de los Reyes" de Hugo Van der Goes: De Monforte a Berlín. En: *Boletín do Museo Provincial de Lugo*. 1993-1994, 6, pp. 83-98.

DÍAZ HERNÁNDEZ, Onésimo. *Los marqueses de Urquijo. El apogeo de una saga poderosa y los inicios del Banco Urquijo, 1870-1931*. Pamplona: Eunsa, 1998. 274 p.

DÍAZ JAPÓN, Tomás. Anticuarios: Demasiados problemas para un negocio en crisis. En: *ABC Sevilla*. 04/09/1984, p. 44.

Diccionari d'història de Catalunya. Barcelona: Edicions 62, 1993. 1147 p.

Diccionario biográfico de Almería [en línea]. [Consulta 4 de marzo de 2014]. Disponible en: <http://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xindex.xsp>.

Diccionario biográfico de parlamentarios de Andalucía (1810-1869). Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, 2010. 2. vol.

Diccionario de la Lengua Española [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible en: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>.

Diccionario de terminología archivística [en línea]. [Consulta: 21 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/dta/diccionario.html>.

Dictionary of art historians [en línea]. [Consulta: 26 de diciembre de 2014]. Disponible en: <https://dictionaryofarthistorians.org/index.htm>.

Dictionnaire des orientalistes de langue Française [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/>.

Diplomatica et sigillographica. Travaux preliminaires de la Commission Internationale de Diplomatie et de la Commission Internationale de Sigillographie pour une normalisation internationale des éditions de documents et un vocabulaire international de la diplomatie et de la sigillographie. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 1984. 221 p.

Directorio madrileño: Guía especial de Madrid y su provincia. Madrid: Casa editora del Anuario Riera, 1908. 1440 p.

Documentación de la Catedral de Palencia (1035-1247). Palencia: J.M. Garrido Garrido, 1986. 372 p.

DOERNER, Max. *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*. Barcelona: Reverté, 1998. 431 p.

DOMÍNGUEZ LUELMO, Andrés. Titularidad de las obras de arte adquiridas por los museos. En: *Museos y propiedad intelectual*. Madrid: Reus, 2012. pp. 9-34.

Don Guillermo Joaquín de Osma y Scull. En: *Unión Ibero Americana: Órgano de la Sociedad del mismo nombre*. 1922, pp. 7-12.

Dossena, Italian genius, fooled greatest experts through Roman dealers. En: *The Milwaukee Journal* 12 de junio de 1939 [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en:
<http://news.google.com/newspapers?nid=1499&dat=19390612&id=PqpQAAAAIBAJ&sjid=GSI EAAAAIBAJ&pg=5726,6125154>.

DOZY, Reinhart Pieter Anne. *Corrections sur les textes du Bayano 'l-Mogrib d'Ibn-Adhari (de Maroc), des fragments de la chronique d'Arib (de Cordoue) et du Hollato 's-siyara d'Ibno-'l-Abbar*. Leyde: E. J. Brill, 1883. VIII, 131 p.

Dumbarton Oaks. Research Library and Collection [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.doaks.org/>.

ECHEVARRÍA, Juan de. *Paseos por Granada y sus contornos, ó descripción de sus antigüedades y monumentos dados á luz por el celebre Padre Juan de Echevarría, por los años de 1764 y ahora nuevamente reimpresos e ilustrados con algunas pequeñas notas*. Granada: [s.n.], 1814. (Imprenta Nueva de Valenzuela). 2 vol.

Embajada de los Estados Unidos. Antiguos Embajadores de los EE.UU. y Representantes Presidenciales en España [en línea]. [Consulta: 8 de abril de 2016]. Disponible en:
<http://spanish.madrid.usembassy.gov/es/embajada/embajador/antiguos.html>.

Encyclopaedia Britannica [en línea]. [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.britannica.com/>.

Encyclopaedia Iranica [en línea]. [Consulta: 15 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://www.iranicaonline.org/>.

Los epistolarios de Julián Ribera Tarragó y Miguel Asín Palacios: introducción, catálogo e índices. Madrid: CSIC, 2009. 991 p.

ERLANGER, Philippe. *Rodolfo II de Habsburgo: 1552-1612: El emperador insólito*. Madrid: Espasa Calpe, 1974. 214 p.

ESCOBEDO, Joana. Los caminos de la memoria: archivos personales. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 55-79.

ESPINOSA MARTÍN, Carmen. José Lázaro Galdiano: Su colección de objetos arqueológicos. En: *Museos y antigüedades: El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX: Actas del Congreso Internacional Museo Cerralbo: 26 de septiembre de 2013*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015. pp. 64-73.

Estadísticas históricas de España: siglos XIX-XX. Bilbao: Fundación BBVA, 2005. 3 v.

FERNÁNDEZ BAJÓN, M^a Teresa. Documentación administrativa: una revisión de las tipologías documentales administrativas comunes. En: *Revista General de Información y Documentación*. 1996, 6, 2, 1996. pp. 67-90.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías. *Parroquia madrileña de San Sebastián: Algunos personajes de su Archivo*. Madrid: Caparrós, 1995. 619 p.

FLORIT Y ARIZCUN, J. M. *Recuerdo de la tertulia dominguera del Conde de Valencia de Don Juan: arqueólogos, anticuarios y bibliófilos más o menos chiflados*. Madrid: [s.n.], 1904. (Fototipia de Hauser y Menet). 2 p. 19 h.

- *Recuerdo de la tertulia dominguera del Excmo. Sr. D. Alejandro Pidal: años 1904 – 1913*. Madrid: [s.n.], 1919. (Fototipia Hauser y Menet).
- *Catálogo de las armas del Instituto Valencia de Don Juan*. Completado por Francisco Javier Sánchez Cantón. Madrid: [s.l.], 1927. (Reus). 146 p.

FOUQUIÈRES, André de. Mme. Ernesta Stern. En: *Apophtegme* [en línea]. [Consulta: 1 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.apophtegme.com/ROULE/stern.pdf>.

FRANCISCO OLMOS, José María de. La enseñanza de la Epigrafía y la Numismática en el Madrid del siglo XIX. En: *Homenaje a Juan Antonio Sagredo Fernández: Estudios de Bibliografía y Fuentes de Información*. Madrid: Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación, Universidad Complutense de Madrid, 2001. pp. 227-268.

- *Las monedas genealógicas: El uso de la tipología monetaria como medio de propaganda dinástica en el Mediterráneo (ss. II a.C. – XV d.C.): Discurso leído el día 18 de junio de 2008 en la recepción pública del Ilmo. Sr. D. José María de Francisco Olmos y contestación por el Ilmo. Sr. D. Fernando García-Mercadal y García-Loygorri*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2008. 359 p.

FRANCO MATA, Ángela. *Catálogo de la escultura gótica*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1993. 286 p.

7.1. Bibliografía general

- Falsificaciones de reliquias, copias antiguas y falsificaciones modernas de arte medieval. En: *Boletín de la ANABAD*. 1995, 45, 3, pp. 119-190.
- Panorama general del románico español a través de los fondos del Museo Arqueológico Nacional. En: *Enciclopedia del románico en Madrid: Madrid*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, 2008. pp. 123-282.

FRANCO SÁNCHEZ, Francisco. Andalusíes y magrebíes en torno a los Sīd Bono/a de Guadalest y Granada. En: *Actas del II Coloquio Hispano-Marroquí de Ciencias Históricas "Historia, Ciencia y Sociedad": Granada, 6-10 noviembre de 1989*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992. pp. 217-232.

Freer Sackler. The Smithsonian's Museum of Asian Art [en línea]. [Consulta: 15 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://www.asia.si.edu/>.

French & Company [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.frenchandcompanyart.com/French-and-Company-DesktopDefault.aspx?tabid=1>.

The Frick Collection [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.frick.org/>.

Fundación Casa Ducal de Medinaceli [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.fundacionmedinaceli.org/>.

Fundación Rodríguez Acosta [en línea]. [Consulta: 22 de febrero de 2016]. Disponible en: <http://www.fundacionrodriguezacosta.com>.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Instituto Valencia de Don Juan: Cajas y Arquetas islámicas: Catálogo*. Mayo 1998 (Inédito).

GALIANA CHACÓN, Juan P. De los archivos personales, sus características y su tratamiento técnico. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 17-28.

GALLEGO, Olga. *Manual de archivos familiares*. Madrid: ANABAD, 1993. 109 p.

GALLEGO LORENZO, Josefa. Estado actual de los estudios bibliográficos sobre el arte en España. En: *Scire: representación y organización del conocimiento*. 2005, 11, 1, pp. 65-82.

GARCÍA-BELLIDO, María Paz, METCALF, William E. *La Colección Cervera: Moneda Antigua de Hispania*. Madrid: CSIC, Polifemo, 2014. 468 p.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Cinco poetas musulmanes: Biografías y estudios*. Madrid: Espasa-Calpe, 1944. 277 p.

- Sesión pública y solemne para la entrega de la medalla de honor al Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1988, 66, pp. 131-147.

GARCÍA PARDO, Manuela. El terremoto de 1522 en Almería: sus efectos sobre las viviendas particulares. En: *A la memoria de Agustín Díaz Toledo*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones, 1995. pp. 223-232.

GARCÍA RUIPÉREZ, Mariano. *Tipología documental municipal*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2002. 165 p.

GARCÍA SAN JUAN, Alejandro. La conquista de Niebla por Alfonso X. En: *Historia, instituciones, documentos*. 2000, 27, pp. 89-111.

Geneall.net [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014] Disponible en: <http://geneall.net/es/>.

Genealogieonline [en línea]. [Consulta: 23 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.genealogieonline.nl/en/>.

Geneanet [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014] Disponible en: <http://es.geneanet.org/>.

The General biographical Dictionary: A new edition. London: Printed for J. Nichols et al., 1812-1817. 32 v.

Geni. A MyHeritage Company [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://www.geni.com/family-tree/start>.

GIL CARAZO, Ana. Las adquisiciones del Museo Nacional de Escultura: 1931-1935: El mercado del arte de los años 30. En: *Actas de las 7ª Jornadas de Museología: El mercado del arte, los museos y la cultura*. pp. 168-186 [en línea]. [Consulta: 2 de marzo 2016]. Disponible en: <http://www.sierrapambley.org/wp-content/uploads/Actas-7as-jornadas-de-Museolog%C3%ADa.pdf>.

GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viajero en Granada*. Valladolid: Maxtor, 2009. 399 p.

GOLDSTEIN, Malcolm. *Landscape with figures: A history of art dealing in the United States*. New York: Oxford University Press, 2000. 370 p.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: [s.n.], 1892. (Imprenta de Indalecio Ventura). 530 p.

- Textos de Gómez-Moreno sobre la Alhambra musulmana. En: *Cuadernos de la Alhambra*. 1970, 6, pp. 137-182.
- Catálogo monumental de España. Ávila [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014]. Disponible en:
http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_avila.html.
- Catálogo Monumental de España. León [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en:
http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_leon.html.
- Catálogo Monumental de España. Salamanca [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en:
http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_salamanca.html
- Catálogo Monumental de España. Zamora [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en:
http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_zamora.html.

GÓMEZ-MORENO, María Elena. *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Fundación Ramón Areces, 1995. 718 p.

GÓMEZ SAN MARTÍN, Valentín. *Ensayo crítico-exegético sobre el profeta Daniel*. Valladolid: Cuesta, 1905. XV, 268 p.

GONZÁLEZ, Julio. *El Reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*. Madrid: Escuela de Estudios Medievales, 1960. 3 vol.

GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio, HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. *Jerónimo Arroyo López: Arquitecto*. Palencia: La Editora del Carrrión, 1999. 286 p.

GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, María Jesús. Guillermo de Osma o los avatares de un proteccionista preocupado. En: *La Hacienda desde sus ministros: Del 98 a la Guerra Givil*. Zaragoza: Universidad, 2000. pp. 61-90.

GONZÁLEZ REYERO, Susana. *La fotografía en la arqueología española: (1860-1960)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2007. 510 p.

GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis, Mateo Vázquez de Leca: Un secretario entre libros: 1. El escritorio. En: *Hispania: Revista española de Historia*. 2005, 65, 221, pp. 813-846.

7.1. Bibliografía general

- La “Epístola a Mateo Vázquez”, redescubierta y reivindicada. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 2007, 27, 2, pp. 181-211.

GOYA, Francisco de. *Cartas a Martín Zapater*. Tres Cantos: Istmo, 2003. 383 p.

GRAÑEDA MIÑÓN, Paula. Las monedas emirales y califales de la Colección Vives en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid). En: *Actas XIII Congreso Nacional de Numismática: Moneda y Arqueología*. Madrid: Museo Casa de la Moneda; Cádiz: Universidad de Cádiz, 2009. vol. 2, pp. 771-797.

GUERRERO LATORRE, Ana Clara. *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar, 1990. 487 p.

Guía de los archivos de Madrid. Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1952. 386 p.

Guía del Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1965. 260 p.

Guía Oficial de España. Madrid: [s.n.], 1903. (Sucesora de M. Minuesa de los Ríos. Imprenta de la Gaceta de Madrid). 1033 p.

Guía Oficial de España. Madrid: [s.n.], 1911. (Sucesores de Rivadeneyra). 942 p.

Guía Oficial de España. Madrid: [s.n.], 1930. (Sucesores de Rivadeneyra). 1267 p.

Guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones de museos. Bogotá: Ministerio de Cultura: Museo Nacional de Colombia, 2004. 104 p.

Guía para el inventario, catalogación y documentación de colecciones de museos [en línea]. [Consulta 6 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/guiainventario.pdf>.

GUILLÉN ROBLÉS, Francisco. *Málaga musulmana: Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*. Málaga: [s.n.], 1880. (Imp. de M. Oliver Navarro). 712 p.

GURRIARÁN DAZA, Pedro, MÁRQUEZ BUENO, Samuel. La Almería medieval como fortaleza. En: *La alcazaba: fragmento para una historia de Almería*. Sevilla: Consejería de Cultura, 2005. pp. 57-72.

Gustave Doré, ogre et génie: d'après chroniques et historiens: 6 essais illustrés de 99 magnifiques reproductions. Strasbourg: Éditions des Musées de Strasbourg, 2014. 84 p.

GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Museología y documentación: criterios para la definición de un proyecto de documentación en museos*. Gijón: Trea, 2010. 206 p.

HAZAÑAS Y LA RÚA, Joaquín. *Vázquez de Leca (1573-1649)*. Sevilla: [s.n.], 1918. (Imp. Y Lib. de Sobrinos de Izquierdo). 532p.

HEREDIA HERRERA, Antonia. *Archivística general: Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación provincial, 1995. 512 p.

- *¿Qué es un archivo?*. Gijón: Trea, 2007. 135 p.

HERNANDO GARRIDO, José Luis. De elginismo hispano y patrimonio incómodo: Notas sobre el Palacio del Canto del Pico en Torrelodones (Madrid). En: *Románico Digital* [en línea]. [Consulta: 4 de octubre de 2014]. Disponible en: http://www.romanicodigital.com/documentos_web/documentos/C20-5_Jos%C3%A9%20Luis%20Hernando.pdf.

The Hierarchy of the Catholic Church [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.catholic-hierarchy.org/>.

HÔTEL DROUOT. *Collection Ch. Stein; catalogue des objets d'art de haute curiosité et d'ameublement composant l'importante collection de M. Ch. Stein et dont la vente aura lieu Galerie Georges Petit, à Paris 10-14 Mai, 1886...* París: Ménard et Augry, 1886?. 103 p.

- *Catalogue d'une précieuse collection de faïences italiennes hispano-moresques d'Alcora et de Nîmes dont la vente aura lieu. Hôtel Drouot, salle n° 6*. París: [s.n.], 1894 (E. Moreau et Cie.). 29 p.
- *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité tapisseries tableaux dépendant des collections de Mme. C. Lelong...* París: [s.n.], 1902. 60 p.
- *Collection Paul Garnier. Catalogue des objets d'art & de haute curiosité, du Moyen Âge, de la Renaissance, des XVIIe, XVIIIe siècles et autres...* París: Imp. de l'Art, 1916. 123 p.

The Huntington [en línea]. [Consulta: 4 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.huntington.org/>.

HUNTINGTON, Archer Milton. *A Note-Book in Northern Spain*. New York, London: G.P. Putman's sons, 1898. 263 p.

HURTADO DE MENDOZA, Diego. *Guerra de Granada hecha por el Rey de España Don Felipe II contra los moriscos de aquel reino, sus rebeldes: historia escrita en cuatro libros*. Madrid: [s.n.], 1852. (M. Rivadeneyra). 4 vol.

IBN ḤAYYĀN, de Córdoba. *Crónica del califa 'Abdarraḥmān III an-Nāṣir entre los años 912 y 942 (al-Muqtabis V)*. VIGUERA MOLINS, M^a Jesús, CORRIENTE, Federico, trad. Zaragoza: Anubar, Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1981. 469 p.

Institut National d'Histoire de l'Art. Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale [en línea]. [Consulta: 13 diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.inha.fr/fr/index.html>.

Internet Archive [en línea]. [Consulta: 8 de julio de 2016]. Disponible en: <https://archive.org/index.php>.

ISAAR (CPF): *Norma internacional sobre los registros de autoridad de archivos relativos a instituciones, personas y familias*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 2004. 108 p.

ISAD(G): *Norma internacional general de descripción archivística: Adoptada por el Comité de Normas de Descripción, Estocolmo, Suecia, 19-22 Septiembre 1999*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de los Archivos Estatales, 2000. 125 p.

ISDIAH: *Norma internacional para describir instituciones que custodian fondos de archivo: Adoptada por el Comité de Buenas Prácticas y Normas, Londres, Reino Unido, 10-11 marzo 2008*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2014]. Disponible en: http://www.mcu.es/archivos/docs/CE/ISDIAH_ESP.pdf.

IZQUIERDO BENITO, Ricardo. La Taifa de Toledo: Un espacio fronterizo. En: *Al-Āndalus: Espaço de mudança: Balanço de 25 anos de história e arqueologia medievais: Seminário Internacional Mértola 16, 17 e 18 de maio de 2005: Homenagem a Juan Zozaya Stabel-Hansen*. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola, 2006. pp. 274-280.

The J. Paul Getty Museum [en línea]. [Consulta: 12 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.getty.edu/museum/>.

JURADO CARRILLO, Cristóbal. *Mosaico de leyendas, tradiciones y recuerdos históricos de la ciudad de Niebla (Huelva)*. Lérida: [s.n.], 1934. (Imp. Mariana). 2 vol.

KÜHNEL, Ernst. *Islamische Kleinkunst*. Braunschweig: Klinkhardt & Biermann, 1963. 264 p.

LADERO QUESADA, Miguel Ángel. *Niebla, de reino a condado: noticias sobre el Algarbe andaluz en la baja edad media: discurso leído el día 26 de enero 1992 en la*

recepción pública; contestación por Antonio Rumeu de Armas. Madrid: Real Academia de la Historia, 1992. 154 p.

LARRA Y SÁNCHEZ DE CASTRO, Mariano José. Conventos españoles: Tesoros artísticos encerrados en ellos. En: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* [en línea]. [Consulta: 10 de noviembre de 2015]. Disponible en:

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/conventos-espanoles-tesoros-artisticos-encerrados-en-ellos--0/html/ff846f6a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1. Publicado originalmente en *Revista Mensajero*, 3 de agosto de 1835, 156. Firmado: Fígaro.

LEÓN TELLO, Pilar. Los judíos de Palencia. En: *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*. 1967, 25, pp. 1-169.

LODOLINI, Elio. *Archivística: Principios y problemas*. Madrid: Anabad, 1993. 358 p.

LOMAX, Derek W. Don Ramón, bishop of Palencia (1148-84). En: *Homenaje a Jaime Vicens Vives*. Barcelona: Universidad, Facultad de Filosofía y Letras, 1965. pp. 279-291.

Lootedart.com. The central registry of information on Looted Cultural property 1933-1945. Dealer records: Count Alessandro Contini-Bonacossi (1878-1955) [en línea]. [Consulta: 18 de enero de 2015]. Disponible en:
http://www.lootedart.com/MFEU4H36531_print:Y.

LÓPEZ BRAVO, Carlos. *El patrimonio cultural en el sistema de derechos fundamentales*. Sevilla: Universidad, 1999. 284 p.

LÓPEZ GUZMÁN, Rafael. Relaciones artísticas entre el sultanato nazarí y el reino de Castilla. En: *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*. León: Universidad, 2009. pp. 83-102.

LÓPEZ MORELL, Miguel Ángel. *La Casa Rothschild en España (1812-1941)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2005. 565 p.

LÓPEZ REDONDO, Amparo. Tejidos de época de los Reyes Católicos en la colección Lázaro Galdiano. En: *Isabel I Reina de Castilla*. Segovia: Caja Segovia, 2004, pp. 313-336.

LÓPEZ-YARTO, Amelia (2005). Las artes decorativas españolas en la obra del Barón Davillier. En: *El arte foráneo en España Presencia e influencia*. Madrid: CSIC, 2005.

LUCAS PELLICER, Rosario. Historiografía de la escultura ibérica. Hasta la ley de 1911 (I). En: *Revista de Estudios Ibéricos*. 1994, 1, pp. 15-42.

Madrid filatélico: Revista mensual dedicada a los comerciantes y coleccionistas de sellos de correos. 1922, 25, p. 212.

Maestros de la Pintura Española en la colección Lázaro Galdiano. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2003. 69 p.

MAIER ALLENDE, Jorge. *Epistolario de Jorge Bonsor (1886-1930).* Madrid: Real Academia de la Historia, 1999. 206 p.

- El hallazgo de un tesoro omeya en el cortijo de Santa Clara (Carmona): Correspondencia entre Juan Fernández López y Guillermo de Osma y Scull. En: *Estela: Revista cultural e informativa de Carmona.* 2004. pp. 78-84.

MAÍLLO SALGADO, Felipe. *Vocabulario de historia árabe e islámica.* Tres Cantos: Akal, 1996. 331 p.

MAKKI, Mahmud Alí. Ensayo sobre las aportaciones orientales en la España musulmana. En: *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos.* 1963-1964, 11-12, pp. 7-140.

Malagahistoria [en línea]. [Consulta: 26 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.malagahistoria.com>.

MALO DE MOLINA, Manuel. *Viaje a la Argelia: descripción geográfica y estadística del África francesa, del desierto y de los árabes, con sus usos, costumbres, religión y literatura.* [S.l.]: [s.n.], 1852. (Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga). 288 p.

Manual de descripción multinivel: Propuesta de adaptación de las normas internacionales de descripción archivística. [S.l.]: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002. 205 p.

Manual de documentos administrativos. Madrid: Tecnos, Ministerio de las Administraciones Públicas, 2003. 349 p.

Manual de registro y documentación de bienes culturales. Lina Ángel Vega, ed. Santiago de Chile: CDPB, 2008. 142 p.

MANZANO MORENO, Eduardo. Bereberes de al-Andalus: Los factores de una evolución histórica. En: *Al-Qantara.* 1990, 11, 2, pp. 397-428.

Marco Polo et le Livre des Merveilles. Barcelona: Fundación La Caixa, 2006; París: Saint- Denis, Musée d'art et d'histoire, 2007. 168 p.

MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: Memorias de la vida de un coleccionista.* Barcelona: Frederic Marés, 1977. 593 p.

- *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Museu Frederic Marès de Barcelona, 2000. 413 p.

MARÍN NIÑO, Manuela. Una vida de mujer: Şubḥ. En: *Biografías y género biográfico en el occidente islámico*. Madrid: CSIC, 1997. pp. 425-445.

MARÍN TORRES, María Teresa. La documentación museográfica en el Reino Unido: tendencias actuales. En: *Imafronte*. 1998-1999, 14, pp. 141-154.

- *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Trea, 2002. 387 p.

MÁRMOL CARVAJAL, Luis del. *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*. Madrid: [s.n.], 1852. (M. Rivadeneyra). 146 p.

MARTÍN ALARCÓN, Julio. Un juez de Estados Unidos exime al Thyssen de devolver el “pissarro” expoliado por los nazis a una familia judía. En: *El mundo*. 15/06/2015 [en línea]. [Consulta: 7 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.elmundo.es/la-aventura-de-la-historia/2015/06/15/557ef41846163f81038b458a.html>.

MARTÍN BENITO, José Ignacio, REGUERAS GRANDE, Fernando. El bote de Zamora: Historia y patrimonio. En: *De arte: Revista de historia del arte*. 2003, 2, pp. 203-223.

MARTÍN ESCUDERO, Fátima. *Las monedas de al-Andalus: De actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2011. 2 vol.

MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino. Catálogo Monumental de España. Palencia [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_palencia.html.

MARTÍNEZ, Marga. Francis Carter. En: *Sociedad Geográfica Española*. 2004, 17, pp. 106-119.

MARTÍNEZ, Rafael. Del olvido a la recuperación: la Catedral en los siglos XIX y XX. En: *La Catedral de Palencia: Catorce siglos de historia y arte*. Burgos: Promecal, 2001. pp. 412-436.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. El arte mudéjar en el convento toledano de Santa Isabel. En: *Al-Andalus*. 1971, XXXVI, 1, pp. 177-195.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. 349 p.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, DL 2010. 460 p.

MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio. *Teoría de la información documental y de las instituciones documentales*. Madrid: Síntesis, 1995. 182 p.

MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. La espada de protocolo del sultán nazarí Muḥammad V. En: *Gladius*. 2005, XXV, pp. 285-310.

- Lema de príncipes: Sobre la gāliba y algunas evidencias epigráficas de su uso fuera del ámbito nazarí. En: *Al-Qantara*. 2006, XXVII, 2, pp. 529-550.

MARTÍNEZ MÉNDEZ, Pedro. *Nuevos datos sobre la evolución de la peseta entre 1900 y 1936: información complementaria*. Madrid: Banco de España, Servicio de Estudios, 1990. 84 p.

MARTÍNEZ MURGUÍA, Manuel Antonio. Don Eladio Oviedo y Arce. En: *Boletín de la Real Academia Gallega*. 1918, 124, pp. 88-90.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Sentido de la epigrafía omeya de al-Andalus. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: la civilización musulmana de Europa Occidental*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2001. pp. 408-417.

MARTÍNEZ RUIZ, María José. Luces y sombras del coleccionismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: El conde de las Almenas. En: *Goya*. 2005, 307-308, pp. 281-294.

- *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008. 2 vol.
- Entre negocios y trapicheos: Anticuarios, marchantes y autoridades eclesiásticas en las primeras décadas del siglo XX: el caso singular de Raimundo Ruiz. En: *La dispersión de objetos de arte fuera de España*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. pp. 151-190.

MARTÍNEZ VARA, José Antonio. *La condesa de Valencia de Don Juan, el marqués de Poza y el Duque de Lerma*. Madrid: Ayuntamiento, 1978. 31 p.

MARTOS QUESADA, Juan. La labor historiográfica de Ibn 'Idārī. En: *Anaquel de Estudios Árabes*. 2009, 20, pp. 117-130.

Maskukat: Tesoros de monedas andalusíes en el Museo Arqueológico de Córdoba: Catálogo de la Exposición enero-marzo 2007. Sevilla: Consejería de Cultura, 2007. 84 p.

MAYORALGO Y LODO, José Miguel. *Movimiento nobiliario 1931-1940: Año 1940*. 219 p.

MEDEROS MARTÍN, Alfredo. Antonio Vives y Escudero: Coleccionista, arqueólogo y primer catedrático de Numismática de la Universidad de Madrid. En: *In Amicitia: Miscel·lània d'estudis en homenatge a Jordi H. Fernández*. Eivissa: Catalina Ferrando i Benjamí Costa, 2014. pp. 417-431.

MEDINA GÓMEZ, Antonio. *Monedas hispano-musulmanas: Manual de lectura y clasificación*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos, 1992. 550 p.

The Metropolitan Museum of Art [en línea]. [Consulta: 28 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.metmuseum.org/>.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Introducción a la documentación en los Museos [en línea]. [Consulta: 20 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/funciones-de-los-museos/documentacion/introduccion.html>.

Ministros de Economía y Hacienda, 1700-2005: tres siglos de historia. Madrid: Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas, 2005. 473 p.

MOLINA CARRIÓN, Felipe. Nuevas Tecnologías aplicadas al trabajo documental y museístico. En: *La investigación y las fuentes documentales de los archivos: (Guadalajara, 1996)*. Guadalajara: ANABAD Castilla-La Mancha: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, 1996, pp. 1113-1128.

MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio Eloy. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2008. 478 p.

MORENO LÓPEZ, Guadalupe. El archivo de Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, en el Museo Cerralbo: Propuesta de clasificación. En: *Boletín de la ANABAD*. 1998, 48, 1, pp. 207-230.

MOYA MORALES, Javier. *Manuel Gómez-Moreno González: Obra dispersa e inédita*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 2004. 684 p.

MUÑOZ COSME, Alfonso. Catálogos e inventarios del Patrimonio en España. En: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961): Investigación, restauración y difusión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012. pp. 13-36.

MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel. El protocolo notarial como fuente para la historia del arte. En: *La investigación y las fuentes documentales de los archivos: Guadalajara, 1996*. Guadalajara: ANABAD Castilla-La Mancha: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincia, 1996, pp. 391-307.

Musée des Arts décoratifs de París. Les arts décoratifs [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/>.

Musée Gruérien. Bibliothèque de Bulle [en línea]. [Consulta: 2 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.musee-gruerien.ch/>.

Musée National Eugène Delacroix [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.musee-delacroix.fr/en/>.

Musée Rodin [en línea]. [Consulta: 30 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.musee-rodin.fr/fr>.

Museo Arqueológico Nacional [en línea]. [Consulta: 20 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.man.es/man/home>.

El Museo Arqueológico y Etnológico de Granada acoge la exposición “Rafael Latorre vuelve a su casa” en el cincuenta aniversario de la muerte del pintor granadino, y que está organizada por la Asociación de Vecinos del Bajo Albaicín. *Granadainformación.com*. 20/10/2010 [en línea]. [Consulta: 09 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.grnadainformacion.com/noticias/cultura/3823-el-museo-arqueologico-y-etnologico-de-granada-acoge-la-exposicion-rafael-latorre-vuelve-a-su-casa-en-el-cincuenta-aniversario-de-la-muerte-del-pintor-granadino-y-que-esta-organizada-por-la-asociacion-de-vecinos-del-bajo-albaicin.html>.

El museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos: Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII. Málaga: Universidad; Madrid: Real Academia de la Historia, 2003. 386 p.

Museo de Málaga [en línea]. [Consulta 28 de abril de 2014]. Disponible en: <http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MMA/?lng=es>.

Museo Nacional de Artes Decorativas [en línea]. [Consulta: 20 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/mnartesdecorativas/portada.html>.

Museo del Prado [en línea]. [Consulta: 26 de diciembre de 2014]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/>.

Museo Virtual de la Diputación de Granada [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://museovirtual.dipgra.es/es/inicio>.

NAANAI, Abd al-Magid. *Los Banū Dī-l-Nūn en Toledo*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras, 1961. 260 p.

NAVARRO, Carlos G. Testamentaría e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma. En: *Locus amoenus*. 2007-2008, 9, pp. 319-349.

NAVARRO GARCÍA, Rafael. *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*. Palencia: Imprenta provincial, 1946. 4 vol.

NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María de. *Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Aldus, 1942. 43 p.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1973. 392 p.

NEBREDÁ MARTÍN, Lara. Los Goya de la Real Academia de la Historia: Análisis de documentación artística. En: *Revista General de Información y Documentación*. 2012, 22, pp. 213-245.

- La fotografía como documentación del arte andalusí: Los fondos del Instituto Valencia de Don Juan. En: *Del artefacto mágico al píxel: estudios de fotografía*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación, Universidad Complutense de Madrid, 2014. pp. 549-569.
- Guerras, obras de arte y documentación: De la dispersión, pérdida y deterioro a la oportunidad. En: *XXIV Jornadas FADOC: Los conflictos bélicos como productores y destructores del patrimonio documental*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, 2016. pp. 299-319.

Necrológica José María Florit Arizcun. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1924, XXXII, 3, p. 204.

Nécrologie: M. Chabrières-Arlés. En: *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*. 1897, 31, pp. 208-213.

La necrópolis de época visigoda de Castiltierra (Segovia): Excavaciones dirigidas por E. Camps y J. M.^a de Navascués, 1932-1935: Materiales conservados en el Museo Arqueológico Nacional: Tomo I Presentación de sepulturas y ajuares. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Museo Arqueológico Nacional, 2015. 1129 p.

The New York Times [en línea]. [Consulta: 19 de octubre de 2014]. Disponible en: www.nytimes.com/.

Newnham College. Cambridge University. Biographies [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.newn.cam.ac.uk/about-newnham/college-history/biographies>.

NOGUÉS, Romualdo. *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas*. Valladolid: Maxtor, 2006. 228 p.

Normalización documental de museos: Elementos para una aplicación informática de gestión museográfica. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996. 397 p.

Noted collection bought by Duveens. En: *The New York Times*. 02/05/1916 [en línea]. [Consulta: 19 de octubre de 2014] Disponible en: <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9500E7D8163BE633A25751C0A9639C946796D6CF>.

Nunciatura Apostólica en España [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.nunciaturapostolica.es>.

Obituary (Paul Chevallier). En: *American Art News*. 1907, october, p. 4.

OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio. A propósito de los dibujos inéditos del Instituto Valencia de Don Juan. En: *Archivo Español de Arte*. 2001, 74, 294, pp. 153-163.

OCHOTORENA, Fernando. *La vida de una ciudad, Almería: Siglo XIX*. Almería: Cajal, 1976-1977. 2 vol.

OLIVER HURTADO, José, OLIVER HURTADO, Manuel. *Granada y sus monumentos árabes*. Málaga: [s.n.], 1875. (Imprenta de M. Oliver Navarro). 623 p.

OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín de. *El movimiento comercial entre España e Inglaterra en el quinquenio de 1881 a 1885 y en el año 1886*. Ballantyne Press. Edimburgo, 1887. 50 p.

- *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [s.l.]: [s.n.], 1900. (Madrid, imprenta de Fortanet). 18 p.
- *Azulejos sevillanos del siglo XIII: papeletas de un catálogo de azulejos españoles de los siglos XIII al XVII*. Madrid: [s.n.], 1902. (Imprenta de Fortanet). 65 p. (Existe una segunda edición de 1909).
- *La loza dorada de Manises en el año 1454: (cartas de la Reina de Aragón a Don Pedro Boil): apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid: [s.n.], 1906. (Imprenta de los hijos de Manuel Ginés Hernández). 66 p.

7.1. Bibliografía general

- *Protección arancelaria: análisis de su coste y de su producción: Discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas: Discursos leídos ante la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en la recepción pública de Guillermo J. de Osma el día 13 de mayo de 1906.* Madrid: [s.n.], 1906b (Imprenta de los Hijos de M.G. Hernández), 84 p.
- *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia: contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI: apuntes sobre cerámica morisca.* Madrid, [s.n.], 1908. (Imprenta de los hijos de Manuel Ginés Hernández). 179 p.
- *Asociaciones de monumentos históricos. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma el día 23 de mayo de 1909.* Madrid: [s.n.], 1909. (Imprenta de Fortanet), 65 p.
- *Las divisas del rey en los pavimentos de "obra de Manises" del Castillo de Nápoles: Años 1446-1458.* Valencia: Librerías París-Valencia, 1996. 88 p.

OSTOS-SALCEDO, Pilar. La cancillería de Alfonso VIII, rey de Castilla (1158-1214). En: *Boletín Millares Carlo*. 1994, 13, pp. 101-136.

Oxford Dictionary of National Biography [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014] Disponible en: <http://www.oxforddnb.com/public/index.html>.

PADILLA, Carmen, MAICAS, Ruth, CABRERA, Paloma. *Diccionario de materiales cerámicos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002. 278 p.

Palacio de la marquesa de la Cenia, en Baleares. En: *Blanco y Negro*. 08/10/1922, pp. 46-48.

PALACIO Y ABÁRZUZA, José María del. La arqueta de Zamora. En: *ABC*. 17/03/1911, p. 4.

Palazzo Madama [en línea]. [Consulta: 17 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.palazzomadamatorino.it/it>.

PARTEARROYO LACABA, Cristina. Los tejidos de al-Andalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación en el siglo XVI). En: *España y Portugal en las rutas de la seda: diez siglos de producción y comercio entre Oriente y Occidente*. Barcelona: Universitat Autònoma, 1996. pp. 58-73.

- Bordados, Tejidos y alfombras heráldicos medievales. En: *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía: Homenaje a don Faustino Menéndez Pidal*. 2004, VIII/2, pp. 861-888.
- Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines. En: *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*. 2005, 5, pp. 37-74.
- Tejidos andalusíes. En: *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*. 2007, 22, pp. 371-420.
- Mecenazgo en una Casa-museo de coleccionista. El Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 115-133.
- Los tejidos nazaríes. En: *Málaga: entre Malaca y Málaga: del 7 de mayo al 27 de junio de 2009, Salas de Exposiciones del Rectorado, Universidad de Málaga*. Málaga: Universidad, 2009. pp. 147-172.
- El Instituto Valencia de Don Juan: Don Guillermo de Osma y la condesa de Valencia de Don Juan. En: *Casas museo: museología y gestión: Actas de los congresos sobre casas museo (2006, 2007, 2008)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. pp. 44-59.

PASCUAL, Pedro. *El compromiso intelectual del político: Ministros escritores en la Restauración Canovista*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999. 165 p.

Paul Durand-Ruel, *el marchante de los impresionistas: Gracias le sean dadas*. Barcelona: Galería Miquel Alzueta, 2008. 311 p.

PAVÍA FERNÁNDEZ, Javier. Las exposiciones históricas de 1892. En: *El blog de la BNE*. 13/09/2012 [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://blog.bne.es/blog/las-exposiciones-historicas-de-1892/>.

PAYO HERNANZ, René Jesús. Luces y sombras de un templo: La Catedral durante los siglos XVII y XVIII. En: *La Catedral de Palencia: Catorce siglos de historia y arte*. Burgos: Promecal, 2001. pp. 358-406.

PEREA, Alicia, GARCÍA VUELTA, Óscar. *Memoria para la publicación de la colección de orfebrería antigua del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: CSIC, 2004. 14 p.

PÉREZ-MONTES SALMERÓN, Carmen María. Archivos en las bibliotecas del CSIC: una apuesta por la revalorización de su patrimonio. En: *Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. pp. 105-134.

PESET MANCEBO, M^a Fernanda. *Tratamiento de información artística en colecciones públicas: Un modelo adaptado a la gestión del fondo de la Universidad Politécnica de Valencia*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005. 533 p.

PETTENATI, S., BOSCHINI, G. RAPETTI, M. Stoffe della Collezione Gualino nel Museo Civico di Torino, in *Aspetti e problemi degli studi sui tessili antichi*. En: *Atti del II convegno C.I.S.S.T. (Firenze 1981)*. Firenze: C.I.S.S.T., 1983. pp. 57-76.

Political Graveyard [en línea]. [Consulta: 4 de noviembre de 2014] Disponible en: <http://politicalgraveyard.com/bio/dukes-dunblazier.html#443.89.81>.

PONTEVEDRA, Silvia R. Un siglo sin Reyes Magos. En: *El País*. 05/01/2012 [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: http://elpais.com/diario/2012/01/05/galicia/1325762297_850215.html.

PORTA, Eduardo, MONTSERRAT, Rosa María, MORRAL, Eulàlia. *Sistema de documentación para Museos*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1982. 84 p.

Portal de Archivos Españoles PARES [en línea]. [Consulta: 18 de junio de 2016]. Disponible en: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/Control_servlet?accion=0.

PRADO-VILAR, Francisco. Circular visions of fertility and punishment: Caliphal ivory caskets from al-Andalus. En: *Muqarnas*. 1997, XIV, pp. 19-41.

PRAT, Pedro de. Quincena parisiense. En: *La Ilustración Española y Americana*. 15/03/1883, 28, 10, pp. 165-166.

PRIETO Y VIVES, Antonio. *Los reyes de taifas: Estudio histórico-numismático de los musulmanes españoles en el siglo V de la Hégira (IX de J.C.)*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1926. 279 p.

- *Formación del Reino de Granada: Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de D. Antonio Prieto y Vives el día 28 de abril de 1929*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1929. 29 p.
- *Los reyes de taifas: Estudio histórico-numismático de los musulmanes españoles en el siglo V de la Hégira (IX de J.C.): Edición facsímil: Inclusión de las láminas inéditas de A. Prieto y Vives y Suplemento a las monedas de los reinos de taifas*. IBRĀHĪM, Tawfiq Ibn Ḥāfixz, CANTO GARCÍA, Alberto. Madrid: Ibersaf, 2003. 219 p.

PYHRR, Stuart W. Armor for America: The Duc de Dino Collection. En: *Metropolitan Museum Journal*. 2012, 47, pp. 183-230.

La Quebrada II: Un hábitat de la tardoantigüedad al siglo XI: La problemática de los "silos" en la Alta Edad Media Hispana. [Madrid]: Área Científica y de Divulgación, Auditores de Energía y Medio Ambiente, 2012. 2 vol.

QUÍLEZ I CORELLA, Francesc. Fortuny coleccionista, anticuario y bibliófilo. En: *Fortuny (1838-1874): Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, del 17 de octubre de 2003 al 18 de enero de 2004*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2004. pp. 419-431.

RADA Y DELGADO, Juan de Dios. Arco del mihrab de la antigua mezquita de Tarragona que se conserva en la catedral de la misma ciudad. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1874, 3, pp. 471-480 [en línea]. [Consulta: 19 de marzo de 2014]. Disponible en: http://prensahistorica.mcu.es/gl/catalogo_imagenes/grupo.cmd?posicion=506&path=7156517&forma=&presentacion=pagina.

- Jarrón árabe que se conserva en la Alhambra de Granada. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1875, 4, pp. 79-93.

Rafael Latorre vuelve a su casa. Granada: Granada Artística, 2010. 82 p.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael. *La Banda Real de Castilla: Estudio sobre esta Orden de Caballería y de la causa por que el rey don Pedro puso los blasones de ella en los Alcázares de Sevilla y Carmona*. Córdoba: [s.n.], 1899. (Imp. del diario de Córdoba). 65 p.

RAMÓN DE SAN PEDRO, José María. *Don José Xifré Casas: Pequeña historia decimonónica de un archimillonario "Americanu", cuya biografía ha servido de motivo al autor para incurrir en profusas divagaciones histórico-económicas*. Barcelona, Madrid: Banco Atlántico, 1956. 209 p.

RAMOS RUIZ, Carlos. *Catálogo de la documentación de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos del Archivo del Ministerio de Educación Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1950. 448 p.

Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba [en línea]. [Consulta: 19 de mayo de 2016]. Disponible en: <http://www.racordoba.es/>.

Real Academia Española [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014] Disponible en: <http://www.rae.es/>.

Real Academia de la Historia [en línea]. [Consulta: 14 de abril de 2016]. Disponible en: <http://www.rah.es/index.htm>.

- Base de datos del centro digital de estudios biográficos [en línea]. [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://www.rah.es/cdeb.htm>.
- *Diccionario biográfico español*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2009-2013. 50 vol.

Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. En: BOE, 14 de mayo de 1987, pp. 13.960-13.964 [en línea]. [Consulta: 6 de junio de 2016]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1987-11621>.

Recent acquisitions of the Manuscript Division. En: *The Quarterly Journal of the Library of Congress*. 1974, 31, 4, pp. 235-276.

El reino nazarí de Granada (1232-1492): Política, instituciones: Espacio y economía. Madrid: Espasa Calpe, 2000. 604 p.

RETUERCE VELASCO, Manuel. Arqueología y poblamiento en la meseta andalusí: El referente cerámico. En: *V Semana de Estudios Medievales: Nájera, 1 al 5 de agosto de 1994*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995. pp. 87-124.

- *La cerámica andalusí de la meseta*. [s.l.]: CRAN, 1998. 2 vol.

RETUERCE VELASCO, Manuel, JUAN GARCÍA, Antonio de. La cerámica verde y manganeso de época almohade en la meseta. En: *Arqueología y territorio medieval*. 1999, 6, pp. 241-260.

RETUERCE VELASCO, Manuel, ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Variantes geográficas de la cerámica omeya andalusí: los temas decorativos. En: *La ceramica medievale nel mediterraneo occidentale: Atti del III Congresso Internazionale celebrato a Siena, 8-12 ottobre 1984, Faenza, 13 ottobre 1984*. Firenze: Edizione All'Insegna del Giglio, 1986. pp. 69-128.

Los Reyes Católicos y Granada. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004. 435 p.

RHOADES, Katherine Nash. An appreciation of Charles Lang Freer (1856-1919). En: *Ars Orientalis: The arts of Islam and the East: Charles Lang Freer centennial volume*. 1957, II, pp. 1-4.

RIBERA Y TARRAGÓ, Julián. Enterramientos árabes de Valencia. En: *Disertaciones y opúsculos*. Madrid: [s.n.], 1928. (Imp. De Estanislao Maestre). vol. II, pp. 257-266.

RIVIÈRE, Georges Henri. *La museología: curso de metodología: textos y testimonios*. Torrejón de Ardoz: Akal, 1993. 533 p.

RIVIÈRE, Marc Serge. "The Pallas of Stockholm": Louisa Ulrica of Prussia and the Swedish crown. En: *Queenship in Europe 1660-1815: The role of the consort*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 322-343.

ROBERTSON, Ian. Richard Ford (1796-1858). En: *Viajes por España, 1830-1833: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2014. pp. 11-27.

RODRÍGUEZ DE BERLANGA, Manuel. *Catálogo del Museo Loringiano*. [s.l.]: [s.n.], 1903. (Málaga Tip. de Arturo Gilabert). 193 p.

RODRÍGUEZ CASANOVA, Isabel, CANTO GARCÍA, Alberto, VICO MONTEOLIVA, Jesús. *M. Gómez Moreno y la moneda visigoda: Investigación y coleccionismo en España (siglos XIX-XX)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2014. 345 p.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. La Alhambra arqueológica (1847-1907): Origen y evolución de un modelo anticuario. En: *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Estudios Históricos CSIC, 1997. pp. 341-350.

RODRÍGUEZ MEDIANO, Fernando. *Pidal, Gómez-Moreno, Asín: Humanismo y progreso: Romances, monumentos y arabismo*. Tres Cantos: Nivola, 2002. 156 p.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. *La memoria frágil: José de Hermosilla y las Antigüedades árabes de España*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1992. 303 p.

ROLDÁN CASTRO, Fátima. Ibn Maḥfūz en Niebla (Siglo VII / XIII). En: *Anaquel de Estudios Árabes*. 1993, 4, pp. 161-177.

- *Niebla musulmana (siglos VIII-XIII)*. Huelva: Diputación Provincial, 1993. 461 p.

ROMÁN SÁNCHEZ, Raúl. El padre Cámara, obispo de Salamanca, y la reforma de la legislación matrimonial (1885-1904). En: *Revista española de derecho canónico*. 1998, 55, 144, pp. 213-232.

ROMERO TRIVIÑO, Manuel. ¿Quién tiró la pelota: Jurado Carrillo o Muñoz y Pabón?. En: *Pontificia, Real, Ilustre, fervorosa y Mariana Hermandad de Nuestra Señora del*

Rocío de Sevilla [en línea]. [Consulta: 08 de mayo de 2014]. Disponible en: <http://www.hermandadrociosevilla.com/EL%20ROCIO/PAGINAS%20OK/Jurado.htm>.

ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. Elementos decorativos en la cerámica árabe de los siglos X y XI. En: *Actas de las Jornadas de cultura árabe e islámica*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1978. pp. 271-276.

- *Ensayo de sistematización de la cerámica árabe en Mallorca*. Palma de Mallorca: Diputación Provincial de Baleares, Instituto de Estudios Baleáricos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978. 338 p.
- Problemas cronológicos de la cerámica. En: *Les Cahiers de Tunisie: revue de sciences humaines*. 1978, 26, pp. 155-164.
- Nuevas formas en la cerámica de época islámica. En: *Bolletí de la Societat Arqueològica Lulliana: Revista d'estudis històrics*. 1983, 39, pp. 337-360.
- Las cerámicas andalusíes y algunos problemas de terminología. En: *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Oviedo: Universidad; Madrid: Gredos, 1985-1987. vol. 3, pp. 685-690.
- Algunas puntualizaciones sobre el ataífor andalusí: tipología y cronología. En: *Cuadernos de prehistoria y arqueología. Universidad Autónoma de Madrid*. 1986-1987, 2, pp. 281-289.
- Algunas observaciones sobre la decoración cerámica en verde y manganeso. En: *Cuadernos de Madīnat al-Zahrā'*. 1987, 1, pp. 126-137.

ROSSER-OWEN, Mariam. Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926). En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 248-267.

The Rothschild Archive [en línea]. [Consulta: 9 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://forum.rothschildarchive.org/welcome>.

RUBIERA MATA, María Jesús. *La arquitectura en la literatura árabe: Datos para una estética del placer*. Madrid: Hiperión, 1988. 196 p.

RUIZ POVEDANO, José María. *Málaga: De musulmana a cristiana*. Málaga: Ágora, 2000. 475 p.

SALMON, Eric. *Granville Barker: A secret life*. Cranbury: Associated University Press, 1984. 376 p.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Catálogo de las pinturas del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1923. 257 p.

SÁNCHEZ PRIETO, Ana Belén. Documentos administrativos: un ensayo de diplomática contemporánea. En: *Documentación de las ciencias de la información*. 1995, 18. pp. 193-210.

SÁNCHEZ SANZ, Óscar Javier. *Diplomacia y política exterior: España, 1890-1914*. Tesis doctoral inédita dirigida por Rosario de la Torre del Río. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Contemporánea, 2004. 936 p.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *Del daguerrotipo a la Instamatic*. Gijón: Trea, 2007. 605 p.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, OLIVERA ZALDÚA, María. Fondos fotográficos del Instituto Valencia de Don Juan: Los negativos de Adela Crooke. En: *Documentación de las Ciencias de la Información*. 2014, 37, pp. 163-203.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, OLIVERA ZALDÚA, María, SALVADOR BENÍTEZ, Antonia. *Los daguerrotipos del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: Universidad Complutense, 2016. 118 p.

La Santa Sede [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/content/vatican/es.html>.

SANTOS QUER, M^a Ángeles. La correspondencia epistolar de Archer M. Huntington con Guillermo de Osma y Javier García de Leaniz. En: *En Perspectivas y Reflexiones sobre el Coleccionismo de Archer Milton Huntington (1870-1955). Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, 2015, XXIV, 47, pp. 209-293.

SANZ SERRANO, María Jesús. El Barón Davillier: Viajero y coleccionista. En: *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*. 2000, 13, pp. 223-240.

SAZATORNIL RUIZ, Luis. El Barón Davillier: Hispanista, anticuario y viajero por España. En: *El arte y el viaje*. Madrid: CSIC, 2001. pp. 353-368.

Sección Oficial de Noticias. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1924, XXVIII, 7, 8 y 9, pp. 375-376.

SECREST, Meryle. *Duveen: a life in art*. Chicago: University of Chicago Press, 2005. 517 p.

Section généalogique de l'Association Artistique de la Banque de France [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.genea-bdf.org/>.

Seminario de archivos personales: (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004). Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2006. 401 p.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Talleres estatales de marfil y dirección honorífica en al-Andalus en época del Califato: El caso de Durrī al-Sagīr. En: *Anales de Historia del Arte*. 2012, 22, pp. 281-295.

SIMONET Y BACA, Francisco Javier. El escudo de Alhamar. En: *El defensor de Granada: Diario político independiente*. 21/08/1896, XVII, 9242.

Smithsonian Institution. Archives of American Art [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.aaa.si.edu/>.

SOCIAS BATET, Inmaculada. El reverso de la historia del arte: Marchantes y agente en España durante la primera mitad del siglo XX. En: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. pp. 285-302.

Las Sociedades Económicas de Amigos del País: Proyecto y realidad en la España de la Ilustración. En: *Obradoiro de Historia Moderna*. 2012, 21, pp. 219-245.

Société Nationale d'Horticulture de France [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible: <http://www.je jardine.org/>.

SOLER SALCEDO, Juan Miguel. *Nobleza española: Grandeza inmemorial 1520*. Madrid: Visión Libros, 2008. 518 p.

Splendid Legacy: The Havemeyer collection. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993. 432 p.

STASSOLLA, Maria Giovanna. Il collezionismo di arte islamica fra Italia e Spagna nel XIX Secolo. Il caso di Mariano Fortuny y Marsal. En: *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. pp. 661-685.

STATE, Paul. F. *Historical dictionary of Brussels*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015. 533 p.

STRATTON-PRUITT, Suzanne L. Lionel Harris, Tomás Harris, the Spanish Art Gallery (London) and North American collections. En: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. pp. 303-311.

STUART Y MARTÍNEZ DE IRUJO, Carlos. Presentación. En: MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. p. 10.

TAPIA GARRIDO, José Ángel. *Almería hombre a hombre*. Almería: Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1979. 329 p.

TEIXIDÓ DOMÍNGUEZ, María Jesús. Tu fantasía favorita: núcleos de sentido o el archivo como intuición en conserva. En: *Archivos y fondos documentales para el arte contemporáneo*. Mérida: Consejería de Cultura y Turismo; Malpartida de Cáceres: Consorcio Museo Vostell Malpartida; Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, pp. 355-360.

THORPE, James. *Henry Edwards Huntington: A Biography*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994. 668 p.

Tipología documental de universidades: Propuestas de identificación y valoración. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002. 216 p.

TORMO Y MONZÓ, Elías. La perla de la colección Bosch: Legada al Museo del Prado. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1916, 24, 1, pp. 74-78.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, XXII, pp. 131-191.

- Arte califal. En: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual: Arte califal*. Madrid: Espasa Calpe, 1982. p. 733.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña. Mariano Fortuny y Marsal: Un pintor entre el coleccionismo y el mercado. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 317-351.

Treccani: L'Enciclopedia italiana [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.treccani.it/>.

TYLER, Royall. *Spain: a study of her life and arts*. New York: Mitchell Kennerley; London: Grant Richards, 1909. 588 p. [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <https://archive.org/details/spainastudyherl00tylegoog>.

Universidad Carlos III. Diccionario de catedráticos españoles de Derecho (1847-1943) [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/instituto_figuerola/programas/phu/diccionariodecatedraticos.

URQUIJO GOITIA, José Ramón. *Gobiernos y ministros españoles en la Edad Contemporánea*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. 596 p.

V&A Museum [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/>

VARGAS-ZÚÑIGA, Antonio. Real Academia de la Historia: Catálogo de sus individuos: Noticias sacadas de su archivo. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1979, 176, 2, pp. 287-368.

Viaje de ida y vuelta: Fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America [en línea]. [Consulta: 26 de julio de 2016]. Disponible en: http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/index.htm.

VIGUERA MOLINS, María Jesús. *Los reinos de taifas y las invasiones magrebíes: (Al-Andalus del XI al XIII)*. Madrid: Mapfre, 1992. 377 p.

- Historia política. En: *Los Reinos de Taifas: Al-Andalus en el siglo XI*. Madrid: Espasa Calpe, 1994. vol. VIII, pp. 86-89.
- La Taifa de Toledo. En: *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz: Actas del Congreso Internacional Toledo, 1999*. Toledo: Asociación de Amigos del Toledo Islámico, 2000. pp. 53-65.
- Los estudios de Filología Semítica: Filología Árabe. En: *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: Arquitectura y Universidad durante los años 30*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008. pp. 306-317.

VILAR GARCÍA, Mar. *El español: Segunda lengua en los Estados Unidos: De su enseñanza como idioma extranjero en Norteamérica al bilingüismo*. Murcia, Universidad, 2008. 737 p.

VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. Almería: Cajal, 1983. 2 vol.

VILLORIA PRIETO, Javier. El segundo rey chico: Washington Irving. En: *Biblioteca Virtual de Andalucía* [en línea]. [Consulta: 4 de agosto de 2016]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es//opencms/lecturas-pendientes/013-cuentos_alhambra.html

VIVES Y ESCUDERO, Antonio. *Monedas de las dinastías árabe-españolas*. Madrid: Fortanet, 1893. 553 p.

- Arqueta árabe de Palencia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1893b, 4, pp. 34-37.

7.1. Bibliografía general

- Carta de Muley Zaidan al duque de Medina-Sidonia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1894, 2, 17, pp. 117-120.
- Reforma monetaria de los Reyes Católicos. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1897, 5, 55, pp. 113-119.
- Numismática americana: La ceca de Santo Domingo. En: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 1899, 3, pp. 671-679.
- *Medallas de la Casa de Borbón, Don Amadeo I, del Gobierno Provisional y de la República Española*. Madrid: [s.n.], 1916. 533 p.
- *Estudio de arqueología cartaginesa: La necrópolis de Ibiza*. Madrid: [s.n.], 1917. (Imprenta de Bass y Cía.). 189 p. y 106 lám.
- *La Moneda Hispánica*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1924-1926. 2 vol.
- Catálogo Monumental de España. Baleares [en línea]. [Consulta 7 de julio de 2016]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_baleares.html.

ZABALA Y GALLARDO, Manuel. Informe de don Miguel Blay (Sección de Escultura), acerca de instancia de doña Cristina Balaca ofreciendo en venta al Estado un relieve en mármol. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1933, pp. 161-162.

ZAPATA PARRA, José Antonio. Amador de los Ríos y la provincia de Murcia. En: *Espacio y tiempo en la percepción de la Antigüedad Tardía: Homenaje al profesor Antonino González Blanco, in maturitate aetatis ad prudentiam*. Murcia: Universidad, 2006. pp. 913-936.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan, RETUERCE VELASCO, Manuel, APARICIO, Alfredo. Cerámica andalusí de reflejo dorado: 1195-1212. En: *Actes du 5^{ème} Colloque international sur la céramique médiévale en Méditerranée occidentale : Rabat, 11-17 novembre 1991*. Rabat: Institut national des sciences de l'archéologie et du patrimoine, 1995. pp. 121-124.

7.2. Bibliografía específica

7.2.1. Bibliografía Legislación

Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español [en línea]. [Consulta: 17 de enero de 2014]. Disponible en: http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-1985-12534.

ALEGRE ÁVILA, Juan Manuel. El ordenamiento estatal del Patrimonio Histórico Español: Principios y bases de su Régimen Jurídico. En: *Revista de estudios de la administración local y autonómica*. 1992, 255-256, pp. 599-642.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M^a Dolores. Coleccionismo y protección del patrimonio: Aproximación a los antecedentes legislativos sobre prohibición de exportar obras de arte. En: *Actas del X Congreso del CEHA: Los clasicismos en el Arte Español: Comunicaciones*. Madrid: UNED, 1994. pp. 391-396.

- *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999. 372 p.

BARRERO RODRÍGUEZ, Concepción. *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*. Madrid: Civitas, 1990. 735 p.

BARRIL VICENTE, Magdalena. Anticuarios, arqueólogos, conservadores de museos, museólogos o técnicos de museos: el paso del tiempo. En: *Boletín de la ANABAD*. 1999, XLIX, 2. pp. 205-236.

BECERRA GARCÍA, Juan Manuel. La legislación española sobre patrimonio histórico, origen y antecedentes: La Ley de Patrimonio Histórico Andaluz. En: *Actas de las V Jornadas sobre Historia de Marchena: El patrimonio y su conservación: Marchena, 6 al 9 de octubre de 1999*. Marchena: Ayuntamiento, 2000. pp. 9-30.

Biblioteca Nacional de España. Archivo de la Junta Facultativa de archivos, bibliotecas y museos [en línea]. [Consulta: 9 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Colecciones/Archivo/archivojunta.html>.

CABELLO CARRO, María Paz. Legislación del Patrimonio Histórico Español para museólogos. En: *Boletín de la ANABAD*. 1988, tomo 38, 3, pp. 3-28.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. Textos legales de las desamortizaciones eclesiásticas españolas y con ellas relacionados. En: *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España: actas del Simposium, 6/9-IX-2007*. San Lorenzo del Escorial: R.C.U. Escorial-M^a Cristina, Servicio de Publicaciones, 2007. pp. 5-30.

FERNÁNDEZ BAJÓN, M^a. Teresa. Disposiciones legislativas sobre políticas de archivos y bibliotecas en la España del siglo XIX. En: *Documentación de las Ciencias de la Información*. 2001, 24, pp. 45-57.

GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando. La regulación del Patrimonio Arqueológico como dominio público a raíz de la promulgación de la Ley de 1911: Un antecedente de la Ley 16/1985. En: *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*. 2014, XLVII, pp. 263-284.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier. La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939). En: *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*. 2007, 1, pp. 1-46.

GONZÁLEZ-ÚBEDA RICO, Gloria. *Aspectos jurídicos de la protección del patrimonio histórico-artístico y cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1981. 209 p.

GONZALO ROZAS, Miguel Ángel, MACIÁ, Mateo. La legislación española de bibliotecas. En: *Boletín de la ANABAD*. 1990, 40, 2-3, pp. 65-94.

Legislación sobre el Tesoro Artístico de España. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1957. 463 p.

MAIER ALLENDE, Jorge. La Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. En: *250 años de Arqueología y Patrimonio Histórico: Documentación sobre Arqueología y Patrimonio Histórico de la Real Academia de la Historia: Estudio general e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2003. pp. 27-52.

MARTÍNEZ RUÍZ, María José. *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2008. 2 v.

MORA RODRÍGUEZ, Gloria. El coleccionismo anticuario en España en la primera mitad del siglo XIX. En: *El XIV duque de Alba coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno*. Madrid: CSIC, 2001. pp. 17-40.

MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. *Patrimonio histórico-artístico: Conservación de bienes culturales*. Madrid: Historia 16, 1996. 155 p.

ROCA ROCA, Eduardo. *El patrimonio artístico y cultural*. Madrid: Instituto de estudios de Administración Local, 1976. 90 p.

RODRÍGUEZ PASCUAL, Ramón. La protección de las antigüedades. En: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 1914, XXXI, pp. 378-394.

QUIROSA GARCÍA, María Victoria. *Historia de la protección de los bienes culturales muebles: Definición, tipologías y principios generales de su estatuto jurídico*. Granada: Universidad, 2005. 419 p.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos y artístico de España: VIII Congreso Nacional de Arquitectos Zaragoza 30 septiembre – 7 octubre – 1919*. Zaragoza: [s.n.], 1919. 39 p. (Tip. La Editorial).

VICO BELMONTE, Ana. El mercado de las subastas en el arte y el coleccionismo: desde sus orígenes a la actualidad. En: *La inversión en Bienes de Colección*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2008. 211 p.

YÁÑEZ VEGA, Ana. Estudio sobre la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911 y el Reglamento para su aplicación de 1912. En: *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Estudios Históricos CSIC, 1997. pp. 423-429.

YÁÑEZ VEGA, Ana, LAVÍN BERDONCES, Ana. La legislación española en materia de Arqueología hasta 1912: Análisis y evolución en su contexto. En: *Patrimonio cultural y derecho*. 1999, 3, pp. 123-145.

7.2.2. Bibliografía Comercio y Coleccionismo

AGUILÓ ALONSO, María Paz. La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: Estudios comparativos. En: *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003. pp. 275-290.

ÁLAMO MARTÍNEZ, Constancio del. Las excavaciones de Archer M. Huntington en Itálica. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 152-170.

ÁLAMO MARTÍNEZ, Constancio del, BENDALA GALÁN, Manuel, MAIER ALLENDE, Jorge. Archer Milton Huntington, hispanista y coleccionista. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 18-36.

ALMAGRO GORBEA, Antonio. Antigüedades árabes de España: Catálogo. En: *El legado de al-Ándalus: Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Fundación Mapfre, 2015. pp. 127-287.

- Las antigüedades árabes en la Real Academia de San Fernando. En: *El legado de al-Ándalus: Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Fundación Mapfre, 2015. pp. 13-29.

ÁLVAREZ LOPERA, José. Don José Lázaro y el arte. Semblanza (aproximada) de un coleccionista. En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 563-578.

ANES Y ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Gonzalo. La Real Academia de la Historia: Pasado y presente. En: *Tesoros de la Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2001. pp. 25-32.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, María Dolores. *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999. 372 p.

- Coleccionismo, museos y mercado artístico, un debate actual. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 13-39.

ANTONA DEL VAL, Víctor, BARTOLOMÉ ARRAIZA, Alberto. Arqueología en la Colección Lázaro Galdiano. En: *Arqueología en la Colección Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano; Fundación Santillana, 1999. pp. 15-31.

ARBETETA MIRA, Letizia. *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*. Segovia: Caja Segovia: Caja Segovia, 2003. 251 p.

- La colección Lázaro y su pinacoteca: Hacia una nueva valoración. En: *Maestros de la Pintura Española en la colección Lázaro Galdiano*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2003. pp. 31-56.

Arqueología en la colección Lázaro Galdiano. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano; Santillana del Mar: Fundación Santillana, 1999. 68 p.

BATICLE, Jeannine, MARINAS, Cristina. *La Galerie Espagnole de Louis-Philippe au Louvre: 1838-1848*. Paris: Ministère de la Culture, 1981. 308 p.

BELLO VOCES, Josefina. *Frailes, intendentes y políticos: Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid: Taurus, 1997. 443 p.

BENDALA, Manuel, et. al. Archer M. Huntington y la arqueología española. En: *Arqueología, coleccionismo y Antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. pp. 65-81.

- El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America: el discurso expositivo. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 242-269.

Biblioteca Nacional de España. Archivo de la Junta Facultativa de archivos, bibliotecas y museos [en línea]. [Consulta: 9 de octubre de 2015]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Colecciones/Archivo/archivojunta.html>.

BLANCO SOLER, Carlos. Vida y peripecias de Don José Lázaro Galdiano: Apuntes para una biografía. En: *Mundo Hispánico*. 1951, 39, pp. 19-26.

BURKE, Marcus B. Las colecciones del Museo de la Hispanic Society. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 172- 192.

CABELLO CARRO, Paz. El patrimonio cultural como Bien Público en el siglo XVIII y XIX: Una sistematización de la historia de su protección. En: *Colecciones, expolio, museos y*

mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 97-122.

CALATRAVA ESCOBAR, Juan. El arte hispanomusulmán y las exposiciones universales: De Owen Jones a Leopoldo Torres Balbás. En: *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*. 2015, 11, pp. 7-31.

CAMÓN AZNAR, José. *Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 1951. 163 p.

CASAMAR PÉREZ, Manuel, VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. Saqueo o comercio: La difusión del arte fatimí en la Península Ibérica. En: *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*. 1999, 14, pp. 133-160.

CELESTINO PÉREZ, Sebastián. El coleccionismo español de principios del siglo XX: Antonio Vives Escudero. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajazol, 2009. pp. 88-106.

CODDING, Mitchell A. Escribir un poema con un museo: Archer M. Huntington y The Hispanic Society of America. En: *Goya: Revista de Arte*. Madrid, 1999. 273, pp. 375-386.

- El alma de España en un museo: Archer Milton Huntington y su visión de The Hispanic Society of America. En: *The Hispanic Society of America: Tesoros*. Nueva York: The Hispanic Society of America, 2000.
- Archer Milton Huntington, champion of Spain in the United States. En: *Spain in America: The origins of Hispanism in the United States*. Chicago: University of Illinois, 2002. pp. 142-170.

Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX. ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M^a Dolores, (dir.), ALZAGA RUIZ, Amaya (coord.). Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, D.L. 2011. 391 p.

CONNORS-MCQUADE, Margaret E. La colección de cerámica de la Hispanic Society. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajazol, 2009. pp. 228-241.

DAVIS, Rhian. La revista es mia et amicorum: José Lázaro Galdiano y la España Moderna (1889-1914). En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 545- 554.

DELAUNAY, Jean-Marc. La Dama de Elche: Actriz de las relaciones francoespañolas del siglo XX. En: *La Dama de Elche: Lecturas desde la diversidad*. Madrid: Ricardo Olmos, 1997. pp. 100-106.

DÍAZ ANDREU, Margarita. Arqueología y Turismo: La Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (JSEA) y la Comisaría Regia de Turismo. En: *Arqueología española (1929): José Ramón Mélida y Alinari*. Pamplona: Urogoiti, 2004. pp. 133-139.

La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona, 2011. 311 p.

ELVIRA BARBA, Miguel Ángel. *Las esculturas de Cristina de Suecia: Un tesoro de la Corona de España*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2011. 210 p.

ESPINOSA MARTÍN, Carmen. La colección pictórica de Lázaro: Nuevas aportaciones para su estudio. En: *Maestros de la Pintura Española en la colección Lázaro Galdiano*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza; Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2003. pp. 57-82.

- José Lázaro Galdiano: Su colección de objetos arqueológicos. En: *Museos y antigüedades: El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX: Actas del Congreso Internacional Museo Cerralbo: 26 de septiembre de 2013*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015. pp. 64-73.

FERNÁNDEZ LORENZO, Patricia. *Archer M. Huntington: Una amistad épica con Alfonso XIII*. Trabajo de investigación Doctorado en Historia Contemporánea Universidad Complutense de Madrid. Director Trabajo de Investigación: Profesor A. Moreno Juste. Septiembre 2009. 222 p.

FERNÁNDEZ PARDO, Francisco. *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007. 5 vol.

FERRÍN PÁRAMO, Rocío. *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia: El Museo Napoleónico*. Sevilla: Ayuntamiento, Patronato del Real Alcázar, 2009. 283 p.

FRANCO MATA, Ángela. Sistemas de acopio de arte medieval en grandes museos. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 2011-2013, 29-31, pp. 65-106.

GARCÍA MAZAS, José. *El poeta y la escultora: La España que Huntington conoció*. Madrid: Revista de Occidente, 1962. 525 p.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Pintura europea perdida por España: De Van Eyck a Tiépolo*. Madrid: Espasa Calpe, 1964. 291 p.

GERARD POWELL, Véronique. La llegada de El Greco al mercado de arte francés (1830-1900). En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 265-286.

GKOZGKOU, Dimitra. Los amigos del arte: ¿Una sociedad de ambiguos intereses? (1909-1936). En: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013. pp. 99-124.

GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel. De la Historia del Arte, al arte sin historia: Incautaciones, guerras, desamortización. En: *Memoria Ecclesiae XVII: Arte y archivos de la Iglesia: Santoral Hispano-mozárabe en las diócesis de España*. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia, 2000. pp. 489-510.

GOURY, Jules; JONES, Owen; GAYANGOS, Pascual de. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra: From drawings taken on the spot in 1834*. London: Published by Owen Jones, 1842-1845. 2 vol.

GUARDIA HERRERO, Carmen de la. Las relaciones entre Estados Unidos y España en la época de Archer M. Huntington. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 50-62.

Guía breve del Museo Lázaro Galdiano. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, 2010. 105 p.

HERNANDO GARRIDO, José Luis. De elginismo hispano y patrimonio incómodo: Notas sobre el Palacio del Canto del Pico en Torrelodones (Madrid). En: *Románico Digital* [en línea]. [Consulta: 4 de octubre de 2014]. Disponible en: http://www.romanicodigital.com/documentos_web/documentos/C20-5_Jos%C3%A9%20Luis%20Hernando.pdf.

The Hispanic Museum and Library [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2016]. Disponible en: <http://hispanicsociety.org/>.

HUNTINGTON, Archer Milton. *A Note-Book in Northern Spain*. New York, London: G.P. Putman's sons, 1898. 263 p.

JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, MACK, Cindy. *Arte español en Nueva York: Guía*. Madrid: Asociación de Amigos de la Hispanic Society of America, [2004]. 269 p.

- *Buscadores de belleza: Historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona: Ariel, 2010. 444 p.

KAGAN, Richard. El marqués de Vega-Inclán y el patrimonio artístico español. ¿Protector o expoliador? En: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013. pp. 193-203.

KUSCHE ZETTELMEYER, María. La antigua galería de retratos del Pardo: Su reconstrucción arquitectónica y el orden de la colocación de los cuadros. En: *Archivo Español de Arte*. 1991, 64, 255, pp. 1-28.

- La antigua galería de retratos del Pardo: Su reconstrucción pictórica. En: *Archivo Español de Arte*. 1992, 65, 257, pp. 261-292.

LENAGHAN, Patrick. Archer M. Huntington y las fotografías sobre arqueología española. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 210-227.

LIROLA DELGADO, Jorge. Las lápidas funerarias y otras piezas islámicas medievales. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 370-386.

LÓPEZ REDONDO, Amparo. Tejidos de época de los Reyes Católicos en la colección Lázaro Galdiano. En: *Isabel I Reina de Castilla*. Segovia: Caja Segovia, 2004. pp. 313-336.

MACARTNEY, Hilary. La colección de arte española formada por Sir William Stirling Maxwell. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 235-264.

MAIER ALLENDE, Jorge. *Epistolario de Jorge Bonsor (1886 - 1930)*. Madrid: Real Academia de la Historia, 1999. 206 p.

- La Real Academia de la Historia y el Patrimonio Histórico Artístico Español. En: *Tesoros de la Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2001. pp. 105-110.
- La Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. En: *250 años de arqueología y patrimonio: Documentación sobre arqueología y patrimonio histórico de la Real Academia de la Historia: Estudio General e índices*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2003. pp. 27-51.
- Archer M. Huntington, Jorge Bonsor y la arqueología andaluza. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 111-133.

MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Museu Frederic Marès, D.L. 2000. 413 p.

MARÍN HERNÁNDEZ, Carlos. Las Comisiones de Monumentos en la institucionalización de la arqueología española contemporánea (Siglos XIX-XX). En: *Revista Arkeogazte*. 2013, 3, pp. 323-339.

MARÍN MEDINA, José. *Grandes marchantes: Siglos XVIII, XIX y XX*. Madrid: Edarcón, 1988. 85 p.

MARTÍN ESCUDERO, Fátima. *Las monedas de al-Andalus: De actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2011. 387 p.

MARTÍNEZ RUIZ, María José. Luces y sombras del coleccionismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: El conde de las Almenas. En: *Goya: Revista de Arte*. 2005, 307-308, pp. 281-294.

- *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo, 2008. 2 v.
- La diplomacia española y estadounidense y su relación con el comercio de antigüedades en la primera mitad del siglo XX. En: *Goya: Revista de Arte*. 2009, 329, pp. 337-339.
- Gusto cortesano de los magnates norteamericanos: El impulso para el comercio de tapices antiguos entre España y Estados Unidos. En: *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea, 2013. pp. 217-248.

MENA MARQUÉS, Manuela B. Grandes coleccionistas de pintura española fuera de España. En: *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003. pp. 157-169.

MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. Un paraíso al sur de Europa: La construcción de la imagen turística de España. En: *El arte español entre Roma y París (siglos XVIII y XIX): Intercambios artísticos y circulación de modelos*. Madrid: Casa de Velázquez, 2014. pp. 477-501.

MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. La Casa de Cervantes de Valladolid. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 171 – 185.

- Mecenazgo e implantación de las Casas-museo en España. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 50-76.
- Un mecenas atípico: El II marqués de la Vega Inclán. En: *El reverso de la historia del arte: Exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*. Gijón: Trea, 2015. pp. 201-212.

Mercado de arte y coleccionismo en España (1980-1995). Madrid: ICO [1996]. 186 p.

MERINO DE CÁCERES, José Miguel. Arthur Byne, un expoliador de guante blanco. En: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. pp. 242-272.

MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español: W.R. Hearst: "El gran acaparador"*. Madrid: Cátedra, 2014. 702 p.

MORA RODRÍGUEZ, Gloria. El coleccionismo anticuario en España en la primera mitad del siglo XIX. En: *El XIV duque de Alba coleccionista y mecenas de arte antiguo y moderno*. Madrid: CSIC, 2001. pp. 17-40.

- Arqueología y coleccionismo en la España de finales del siglo XIX y principios del XX. En: *Museos y antigüedades: El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX: Actas del Congreso Internacional Museo Cerralbo: 26 de septiembre de 2013*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015. pp. 8-28.

MORALES LEZCANO, Víctor. *España y el mundo árabe: Imágenes cruzadas*. Madrid: Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993. 94 p.

MORENO ALONSO, Manuel. Estudio preliminar a El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia: El Museo Napoleónico. En: FERRÍN PÁRAMO, Rocío. *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia: El Museo Napoleónico*. Sevilla: Ayuntamiento, Patronato del Real Alcázar, 2009. pp. 17-138.

NOGUÉS, Romualdo. *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas: por un soldado viejo natural de Borja*. Madrid: [s.l.], 1890. 228 p.

Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX. Inmaculada Socías Batet; Dimitra Gkozyk (coords.). Gijón: Trea, 2013. 406 p.

Obras maestras de la Colección Lázaro Galdiano: Catálogo de exposición 16 de diciembre de 2002 - 9 febrero de 2003. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano; Fundación Santander Central Hispano, 2002. 319 p.

O'NEILL, John. La biblioteca y el archivo documental de la Hispanic Society. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 194-208.

PALACIOS BAÑUELOS, Luis. Marco histórico, económico y social en España, durante el primer tercio del siglo XX. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [s.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 27-49.

PEREA, Alicia, GARCÍA VUELTA, Óscar. *Memoria para la publicación de la colección de orfebrería antigua del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: CSIC, 2004. 14 p.

PRADOS TORREIRA, Lourdes. El ambiente arqueológico en la España de la época de Huntington. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 64-86.

PRADOS TORREIRA, Teresa. Archer M. Huntington y el movimiento estético americano. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009. pp. 37-48.

PROSKE, Beatrice Gilman. *Archer Milton Huntington*. New York: The Hispanic Society of America, 1963. 29 p.

RIVIÈRE GÓMEZ, Aurora. *Orientalismo y nacionalismo español: Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Getafe: Instituto Antonio de Nebrija de estudios sobre la universidad, 2000. 145 p.

RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía. Coleccionismo e historicismo: Gusto y comercio. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 81-95.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. La Alhambra arqueológica (1847-1907): Origen y evolución de un modelo anticuario. En: *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Estudios Históricos CSIC, 1997. pp. 341-350.

- La valoración del arte hispanomusulmán a través del coleccionismo de antigüedades árabes durante el siglo XVIII. En: *El Hispanismo anglonorteamericano: Aportaciones, problemas y perspectivas sobre Historia, Arte y Literatura españolas (siglos XVI-XVIII): Actas de la I Conferencia Internacional "Hacia un nuevo humanismo" C.I.N.H.U.: Córdoba, 9-14 de septiembre de 1997*. Córdoba: Publicaciones obra social y cultural Cajasur, 2001. vol. II, pp. 1489-1510.
- La protección institucional de las "antigüedades árabes" en Granada. En: *Patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: El impacto de las*

desamortizaciones. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012. pp. 290-307.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. Diego Sánchez Sarabia y las Antigüedades Árabes de España: Los orígenes del proyecto. En: *Espacio, tiempo y forma: Serie VII, Historia del Arte*. 1990, 3, pp. 225-258.

ROSE-DE VIEJO, Isadora. *Manuel Godoy: Patrón de las artes y coleccionista*. Madrid: Universidad Complutense, 1983. 2 vol. (Utilizando como nombre: ROSE WAGNER, Isadora Joan).

- Cuadros de la colección de Manuel Godoy vendidos por la Academia. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 2001, 92-93, pp. 33-44.
- Desde el palacio madrileño de Godoy al mundo entero. En: *El arte español fuera de España*. Madrid: CSIC, 2003. pp. 317-329.
- Daños colaterales: La dispersión y destrucción de los cuadros de Goya pintados para Godoy. En: *Arte en tiempos de guerra*. Madrid: CSIC, 2009. pp. 433-443.

RUIZ DE LAGANAL RUIZ-MATEOS, M^a Dolores. El conservador de museos en la primera mitad del siglo XX: Conservadores de monumentos, jefes y directores, anticuarios y arqueólogos. En: *Boletín de la ANABAD*. 1995, 45, 2, pp. 117-132.

SAGUAR QUER, Carlos. José Lázaro Galdiano y la construcción de Parque Florido. En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 515-535.

- La Fundación Lázaro Galdiano: El legado de un gran coleccionista y mecenas. En: *Museos y mecenazgo: Nuevas aportaciones*. [S.l.]: Francisco Reyes, 2009. pp. 135-159.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1952, 3, pp. 289-320.

SCHRÖDER, Stephan F. La Galería de Escultura del Museo del Prado a mediados del siglo XIX: Una reconstrucción. En: *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. pp. 625-649.

SOCIAS BATET, Inmaculada. El reverso de la historia del arte: Marchantes y agente en España durante la primera mitad del siglo XX. En: *La dispersión de objetos de arte fuera*

de España en los siglos XIX y XX. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. pp. 285-302.

SOCIAS BATET, Immaculada, GKOZGKOU, Dimitra. *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte (1850-1950)*. Gijón: Trea, 2012. 119 p.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. *Legislación, inventario gráfico y organización de los Monumentos históricos y artístico de España: VIII Congreso Nacional de Arquitectos Zaragoza 30 septiembre – 7 octubre – 1919*. Zaragoza: [s.n.], 1919. (Tip. La Editorial). 39 p.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña. El marqués de la Vega-Inclán, coleccionista. En: *Goya: Revista de Arte*. 1998, 267, pp. 333-344.

VÁZQUEZ, Oscar E. *Inventing the art collection: patrons, markets, and the state in nineteenth-century Spain*. Pennsylvania: Pennsylvania State University, 2001. 295 p.

VEGA GONZÁLEZ, Jesusa. Por amor al arte: José Lázaro coleccionista. En: *Goya: Revista de arte*. 2010, 330, pp. 68-89.

VICO BELMONTE, Ana. El mercado de las subastas en el arte y el coleccionismo: desde sus orígenes a la actualidad. En: *La inversión en Bienes de Colección*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2008. 211 p.

VIÑAS FILLOY, Rafael Gonzalo. Administración pública y antigüedades: El Tesoro de Guarrazar. En: *La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga; Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Centro de Estudios Históricos CSIC, 1997. pp. 215-221.

YEVES, Juan Antonio. Don José Lázaro: bibliófilo y bibliógrafo. En: *Goya: Revista de arte*. 1997, 261, pp. 555- 562.

7.2.3. Bibliografía general de las piezas del IVDJ

ACIÉN ALMANSA, Manuel. Estelas cerámicas epigrafiadas en la Alcazaba de Málaga. En: *Baetica: Estudios de arte, geografía e historia*. 1978, 1, pp. 272-278.

- Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí: Ensayo de cronología. En: *Mainake*. 1979, 1, pp. 223-234.
- Terminología y cerámica andalusí. En: *Anaquel de estudios árabes*. 1994, nº 5, pp. 107-118.

ACIÉN ALMANSA, Manuel, MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*. Madrid: [s.n.], 1982. 154 p.

AGUADO VILLALBA, José. Algo sobre cerámica. En: *Tulaytula: Revista de la Asociación de Amigos del Toledo Islámico*. 2002, pp. 79-85.

AGUILÓ ALONSO, María Paz. Cordobanes y guadamecíes. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. pp. 325-336.

- *El mueble clásico español*. Madrid: Cátedra, 1987. 237 p.

AINAUD DE LASARTE, J. Cerámica y vidrio. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 10, 420 p.

Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. XXX, 427 p.

ÁLVAREZ OSSORIO, Franciso. *Una visita al MAN*. Madrid [s.n.], 1910. 129 p. XXXII lám.

ÁLVAREZ-SANCHÍS, Jesús, CARDITO, Luz María. *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: Castilla y León: Catálogos e índices*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2000. 516 p.

ÁLVAREZ DA SILVA, Noemí. *El trabajo del marfil en la España del siglo XI*. Tesis inédita dirigida por M^a Victoria Herráez Ortega. Universidad de León, Departamento de Patrimonio Artístico, Histórico y Documental, 2014. 646 p.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. La cerámica andalusí. En: *Artigrama*. 2007, 22, pp. 337-369.

- La emblemática en la cerámica. En: *Emblemata*. 2005, 11, pp. 349-401.

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabigas de Almería*. (Inédito).

- Arqueta árábica de San Isidoro de León. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1872, I, pp. 61-71.
- Arqueta de marfil de la Colegiata de San Isidoro de León, hoy existente en el Museo Arqueológico Nacional. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1873, II, pp. 545-559.
- *Inscripciones árabes de Sevilla*. Madrid: [s.n.], 1875. (Madrid: Imp. de Fortanet). 270 p.
- Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo español de antigüedades*. Madrid, 1876, 7, pp. 121-156.
- Arquetas árabigas de plata y de marfil, que se custodian en el MAN y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo Español de Antigüedades*. 1877, VIII, pp. 529-549.
- *Inscripciones árabes de Córdoba: precedidas de un estudio histórico-crítico de la Mezquita-Aljama*. Madrid: [s.n.], 1879. 429 p. (Imp. de Fortanet).
- *Memoria acerca de algunas inscripciones árabigas de España y Portugal*. Madrid: [s.n.], 1883. 316 p. (Imprenta de Fortanet).
- *España sus monumentos y artes, su naturaleza e historia: Murcia y Albacete*. Barcelona: [s.n.], 1889. pp. 445-453. (Establecimiento tipográfico editorial de Daniel Cortezo y Ca.).
- Monumentos de arte mahometano, con inscripciones árabigas, en la Exposición Histórico-Europea. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1892, XXI, pp. 503-526.

- Epigrafía árabe: monumentos sepulcrales de Palma de Mallorca. En: *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*. 1896, VI, pp. 357-380.
- Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1905, IX, pp. 315-333.
- *Catálogo Monumental de España. Málaga* [en línea]. [Consulta: 21 de enero de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion/tnt/index_interior_malaga.html.

Les Andalousies de Damas à Cordoue: Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001. Paris: Éditions Hazan; Institut du monde arabe, 2000. 280 p.

Archeologie musulmane. En: *Actes du huitième congrès de l'Institut des Hautes-Études Marocaines: Rabat-Fès, 13-20 avril, 1933*. Paris: Larose, 1933?.

El arte en España: Guía del Museo del Palacio Nacional: Exposición Internacional de Barcelona, 1929. [s.l.]: [s.n.], 1929. nº 2585. (Barcelona: Imprenta de Eugenio Subirana).

Arte y culturas de al-Andalus: El poder de la Alhambra: La Alhambra, Palacio de Carlos V, diciembre 2013-marzo 2014. Granada: Consorcio para la Conmemoración del Primer Milenio de la Fundación del Reino de Granada; Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusí, 2013. 261 p.

ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel. Cerámica hispano-morisca: Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid el 25 de enero de 1917. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1917, XXV, 3, pp. 154-168.

The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. 396 p.

AZUAR RUIZ, Rafael. Braserío. Bronces litúrgicos y la formación de al-Andalus. En: *Ruptura o continuidad: pervivencias preislámicas en al-Andalus*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 1999. pp. 29-64.

- Braserío. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Provincial, 2011. p. 227.

BAGUÉ, Enrique. *La Alta Edad Media*. Barcelona: Seix Barral, 1953. 594 p.

BALLARDINI, Gaetano. Di un vaso arabo-iberico del tipo dell'Alambra. En: *Faenza*. 1923, XI pp. 3-8.

- Obra de Malica e ceramiche di Granada (a propósito dei vasi del-l'Alhambra). En: *Faenza*. 1922, X, pp. 57-75.

BARCELÓ, Carmen. Estructura textual de los epitafios andalusíes (siglos IX-XIII). En: *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*. Córdoba: Diputación Provincial: Ayuntamiento de Córdoba, 1990. pp. 41-54.

- Poesía y epigrafía: Epitafios islámicos con elegía, desde Suakin a Almería. En: *Anaquel de Estudios Árabes*. 2000, 11, pp. 123-144.

BARIANI, Laura. ¿Fue Subh "la plus chère des femmes fécondes"? En: *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*. 2005, 26, 2, pp. 299-316.

- Los manuscritos árabes en el Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Los manuscritos árabes en España y Marruecos: homenaje de Granada y Fez a Ibn Jaldun: actas del congreso internacional, Granada*. Sevilla: Consejería de Cultura; Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2006. pp. 175-192.

BEAUMONT, Edouard de, DAVILLIER, Baron, DUPONT-AUBERVILLE, Auguste. *Atelier de Fortuny : Œuvre posthume : Objets d'art et de curiosité : armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bonzes orientaux, cofrets d'ivoire, etc.* Paris : Imprimerie de J. Claye, 1875. 146 p.

- *Atelier de Fortuny : Œuvre posthume : Objets d'art et de curiosité : armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bonzes orientaux, cofrets d'ivoire, etc.* [en línea]. [Consulta: 18 de noviembre de 2014]. Disponible en: <https://archive.org/details/atelierdefortuny00htel>.

BECKWITH, John. *Caskets from Cordoba*. London: [s.n.], 1960. 72 p.

BLAIR, Sheila S. What the inscriptions tell us: Text and message on the ivories from al-Andalus. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 74-95.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo. *El Islam: de Córdoba al mudéjar*. Madrid: Silex, 1994. 237 p.

BORRÁS, Gonzalo Máximo, SUREDA, Joan. Crisol de tres culturas: lo islámico, lo judío y lo cristiano. En: *Historia del arte español*. Barcelona: Plawerg, 1995-1997. vol. 3. 510 p.

BURCKHARDT, Titus. *La civilización hispano-árabe*. Madrid: Alianza, 1981. 287 p.

CAIGER-SMITH, Alan. *Lustre pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*. London, Boston: Faber and Faber, 1985. 246 p.

CAMPS CAZORLA, Emilio. *La cerámica medieval española*. [S.l.: s.n.], 1943. (Madrid: Tip. Blass). 34 p.

CAPELLI, Claudio, GARCÍA PORRAS, Alberto, RAMAGLI, Paolo. Análisis arqueométrico y arqueológico integrado sobre azulejos vidriados hallados en contextos de los siglos XIV al XVI en Liguria (Italia): Las producciones de Málaga y Savona. En: *Arqueometría y arqueología medieval*. Granada: Grupo de Investigación "Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada", 2005. pp. 118-169.

CASAMAR PÉREZ, Manuel. Cajita del Valencia de Don Juan. En: *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*. Madrid: España Nuevo Milenio, 2000. pp. 237-238.

- Alhambra II: Un jarrón de la Alhambra no tan perdido. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 59-64.

CASKEL, Werner. *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America*. New York: [s.n.], 1936. 44 p. 56 lám.

CASTRO, Evelina de. Jarrón de Palermo. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 158-161.

Catalogo ilustrado da Exposição retrospectiva de arte ornamental portuguesa e hespanhola celebrada em Lisboa em 1882. Lisboa: Imprensa Nacional, 1882. 350 p.

Catálogo de la Real Armería: mandado formar por S.M. siendo Director General de Reales Caballerizas, Armería y Yeguada el Excmo. Señor Don José María Marchesi. [S.l.]: [s.n.], 1849. XVIII, 119 p. (Madrid: Por Aguado, imp.).

CEBALLOS-ESCALERA CONTRERAS, Isabel de. Cerámica de reflejos metálicos. En: *Bellas Artes*. 1970, 1, pp. 15-22.

Cerámica hispano-musulmana. En: *La Alhambra: Revista quincenal de Artes y Letras*. 1909, XII, 266, pp. 163-164.

Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>.

CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio. A propósito de Madinat Qunka/Auwanka (Cuenca): El étimo latino Conca/Concha en la toponimia romance de al-Andalus. En: *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámico*. 2002-2003, 10, pp. 41-52.

CODERA Y ZAIDÍN, Francisco. Inscripción sepulcral del Emir Almoravid Sir, hijo de Abubequer. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1902, 41, pp. 142-147.

CONNORS MCQUADE, Margaret E. Gollete. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 172-173.

CONTRERAS, Juan de, marqués de Lozoya. Las artes industriales en la España musulmana. En: *Historia del arte hispánico*. Barcelona: Salvat, 1934. vol. 2, pp. 249-274.

COTT, Perry Blythe. *Siculo-Arabic ivories*. Princeton: Princeton University Press, 1939. 69 p.

CROOKE Y NAVARROT, Juan. *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*. Madrid: [s.n.], 1898. 447 p. (Suc. de Rivadeneyra).

CUTLER, Anthony. Ivory working in Umayyad Córdoba: Techniques and implications. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 36-47.

DAVILLIER, Jean-Charles. *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris: J. Clayé, 1861. 2 h, 52 p.

- *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance*. Paris: Auguste Aubry, 1875. 159 p.
- *Les arts décoratifs en Espagne, au Moyen Âge et à la Renaissance*. Paris: A. Quantin, 1879. 86 p.

DAVILLIER, Jean-Charles. *L'Espagne*. DORÉ, Gustave, il. Paris: Librairie Hachette, 1874. 799 p.

- *L'Espagne*. DORÉ, Gustave, il. Paris: Librairie Hachette, 1874. 799 p. [en línea]. [Consulta: 17 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000096416>.

Discover Islamic Art. Museum With No Frontiers [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: <http://www.discoverislamicart.org/index.php>.

DOMÍNGUEZ PERELA, Enrique. Acetres hispanoislámicos. En: *Icónica: Revista de las artes visuales*. 1987, 8, pp. 3-13.

DUEÑAS BERAIZ, Germán. La colección de armería y de historia militar del Museo San Telmo de San Sebastián. En: *Militaria: Revista de cultura militar*. 2001, extra 1, pp. 11-87.

ECKER, Heather. Jarrón: siglo XV. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 166-167.

EIROA RODRÍGUEZ, Jorge A. *Antigüedades medievales*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2006. 222 p.

ESTELLA MARCOS, Margarita. Marfiles: La talla del marfil. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. pp. 435-461.

ETTINGHAUSEN, Richard. Notes on the lusterware of Spain. En: *Ars Orientalis: The arts of Islam and the East*. 1954, I, pp. 133-156.

EVANS, Maria Millington Lathbury, Lady. *Lustre pottery*. London: Methuen & Co. Ltd, 1920. 148 p., XXIV lám.

EWERT, Christian. Architectural Décor on the ivories of Muslim Spain – “Dwarf” architecture in al-Andalus. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 100-115.

FELIU FRANCH, Joan. La tinaja de Caná. En: *Ars longa: Cuadernos de arte*. 2005-2006, 14-15, pp. 119-127.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina. Una tela hispano-musulmana en el sepulcro de doña Mencía de Lara del monasterio cisterciense de San Andrés del Arroyo. En: *Actas de las II Jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985. pp. 197-220.

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADE, Clara. *La Arqueta de Leyre y otras esculturas medievales de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Instituto Príncipe de Viana, 1983. 70 p.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Miguel Ángel. Aleta y cuerpo de jarrón de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 174.

FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio. En torno a la cronología de la Torre de Abū-l-Ḥayyāy. En: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte: España entre el Mediterráneo y el Atlántico, Granada 1973*. Granada: Universidad, 1977. vol. 2, pp. 76-87.

- Tres modelos de patas de arquetas nazaríes. En: *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos: Sección Árabe-Islam*. 2001, 50, pp. 85-96.

FERNÁNDEZ VEGA, Pilar. Dagas granadinas. En: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. 1935. pp. 359-371.

FERRANDIS TORRES, José. *Los vasos de la Alhambra*. Madrid: Hauser y Menet, 1925a. 31 p.

- Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, pp. 47-77.
- *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1928. 270 p. LXXXVIII lám.
- *Marfiles árabes de Cuenca*. Madrid: [s.n.], 1934a (Tipografía de archivos. Olózaga, I). 12 p.
- Marfiles árabes de Cuenca. En: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. 1934b, II, pp. 409-416.
- *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1935-1940. 2 vol.
- Estelas cerámicas. En: *Al-Andalus*. 1935, 3, 1, pp. 179-180.
- Marfiles hispanoárabes poco conocidos de los siglos X y XI. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1935, III, pp. 167-169.
- Marfiles hispano-árabes con decoración pintada. En: *Archivo Español de arte*. 1940, 40, pp. 117-126.
- Muebles hispanoárabes de taracea. En: *Al-Andalus: Revista de las escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, pp. 459-465.
- Espadas granadinas de la jineta. En: *Archivo Español de Arte*. 1943, 16, 57, pp. 142-166.

FLORIT Y ARIZCÚN, José María. Visita al Instituto Valencia de Don Juan. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1923, 31, pp. 163-166.

- *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: Editorial Reus, 1927. 147 p.

FOLCH I TORRES, Joaquín. *La cerámica*. Barcelona: Edit. David, 1926? 40 p. (Tip. Olympia)].

FOLSACH, Kjeld von. A recently acquired Cordovan ivory casket in the David Collection. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 116-129.

FONTBONA, Francesc. Plandiura, Sala i altres col·leccionistes: El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna. En: *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007. pp. 263-274.

FORTEZA DEL REY OTEIZA, Cristina, AGUSTÍ GARCÍA, Ernesto. El tesorillo islámico de Garrucha, del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). En: *Axarquía: Revista del Levante almeriense*. 1998, 3, pp. 82-88.

FRANCO MATA, Ángela. Mobiliario medieval en el MAN: Siglos VIII al XV. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 1997, XV, 1 y 2, pp. 175-196.

- La eboraria de los reinos hispánicos durante los siglos XI y XII. En: *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*. 1998, 13, pp. 143-166.
- Jarrón de la Cartuja de Jerez. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 162-165.
- Jarrón de Hornos. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 146-149.
- Arqueta de la Catedral de Palencia. En: *Discover Islamic Art. Museum With No Frontiers* [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL:es;Mus01:15:es.

FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Lustreware of Spain*. New York: The Hispanic Society of America, 1951. 310 p.

FUERTES SANTOS, María del Camino. Representaciones de leones sobre cerámica andalusí de Córdoba. En: *Romula*. 2002, 1, pp. 225-251.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Instituto Valencia de Don Juan: Cajas y Arquetas islámicas: Catálogo*. Mayo 1998 (Inédito).

- Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 2003-2005, 21-23, pp. 47-89.
- *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. 2 vol.
- Sobre el origen de los marfiles califales cordobeses. En: *Arte, arqueología e historia*. 2006, 13, pp. 51-69.
- Las armas de Boabdil en la batalla de Lucena y otras espadas nazaríes. En: *Arte, arqueología e historia*. 2007, 14, pp. 54-73.
- Después de los marfiles califales cordobeses (1º parte): marfiles hispano-árabes, siglos XI y XII. Periodos taifa y africanos. En: *Arte, arqueología e historia*. 2008a, 15, pp. 55-78.
- Los marfiles del museo de la Catedral de Ourense. En: *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*. 2008b, 12, pp. 181-220.
- Después de los marfiles califales cordobeses (2º parte): Marfiles hispano-árabes, siglos XIII y XV. Periodo nazarí. En: *Arte, arqueología e historia*. 2009, 16, pp. 53-92.
- Tercera parte: La continuación cristiana de los marfiles cordobeses. En: *Arte, arqueología e historia*. 2010, 17, pp.69-100.
- Evolución de las técnicas de talla en marfil: Introducción del calado como elemento decorativo y aportaciones sobre el origen granadino de la serie de botes de marfil decorados con calados geométricos. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 2011-2013, pp. 5-64.

GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2010. 233 p.

GÁMIZ GORDO, Antonio. *La Alhambra nazarí: apuntes sobre su paisaje y arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 2001. 229 p.

GARCÍA FUENTES, José María. Las armas hispanomusulmanas al final de la Reconquista. En: *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*. 1969, 3, pp. 5-38.

GARCÍA GARCÍA, Francisco. *La llave: Evolución artística y valores de representación simbólica*. Murcia: Universidad, 1992. 301 p.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio. Sesión pública y solemne para la entrega de la medalla de honor al Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1988, 66, pp. 131-147.

GARCÍA PORRAS, Alberto. La cerámica nazarí: Estado de la cuestión. En: *Arqueología Medieval*. 19/05/2005 [en línea]. [Consulta: 12 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.arqueologiamedieval.com/articulos/65/la-ceramica-nazari-estado-de-la-cuestion>.

- Producción cerámica y organización política: el caso de la cerámica nazarí. En: *Mundos medievales II: espacios, sociedades y poder: Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. vol. II, pp. 1379-1390.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Madrid*. Barcelona: Aries, 1944. 204 p.

GAYANGOS Y ARCE, Pascual de. Estudios históricos y literarios: inscripciones arábigas. En: *El Siglo Pintoresco*. 1847a, III, pp. 101-104.

- Inscripciones arábigas: artículo II. En: *El Siglo Pintoresco*. 1847b, III, pp. 217-221.
- Inscripciones arábigas. En: *Semanario Pintoresco Español*. 1848, 3, pp. 153-156.
- Inscripciones arábigas. En: *Memorial Histórico Español*. 1851, II, pp. 391-400.
- Inscripciones arábigas. En: *Memorial Histórico Español*. 1852, III, pp. 409-419.
- Inscripciones arábigas de Sevilla y Almería. En: *Memorial Histórico Español*. 1852, III, pp. 409-420.
- Inscripciones arábigas de Córdoba. En: *Memorial Histórico Español*. 1853, IV, pp. 311-325.

GENER, Marc. Daga de orejas. En: *Los Reyes Católicos y Granada: Hospital Real (Granada): 27 de noviembre de 2004-20 de enero de 2005*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004. p. 319.

- Par de estribos. En: *Los Reyes Católicos y Granada: Hospital Real (Granada): 27 de noviembre de 2004-20 de enero de 2005*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004. pp. 310-312.

GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. [Sevilla]: [s.n.], 1903. 459 p. (Tip. la Andalucía Moderna).

GLÜCK, Heinrich, DIEZ, Ernst. *Arte del Islam*. Madrid, Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1932. 720 p.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. Arte cristiano entre los moros de Granada. En: *Homenaje a D. Francisco Codera en su jubilación del profesorado: Estudios de erudición oriental*. Zaragoza: [s.n.], 1904. pp. 259-270. (Mariano Escar).

- *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Fidel Giró, 1924. 78 p.
- Los marfiles cordobeses y sus derivaciones. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1927, 3, pp. 233-243.
- La loza dorada primitiva de Málaga. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, 2, pp. 383-398.
- El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 3, 421 p.
- El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. vol. 3, 421 p.

GÓMEZ MORENO, María Elena. *Mil joyas del arte español: piezas selectas, monumentos magistrales*. Barcelona: Instituto Gallach, [1947]. 2 vol.

GONZÁLEZ ANAYA, Salvador. *Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga: Extracto del catálogo*. Málaga: [s.n.], 1933. 220 p. (Imprenta Ibérica).

GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio, HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. *Jerónimo Arroyo López: Arquitecto*. Palencia: La Editora del Carrrión, 1999. 286 p.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica española*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1933. 184 p. y XVI lám.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. *Historia de la España musulmana*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1925. 182 p.

- *Historia de la España musulmana*. Valladolid: Maxtor, 2005. 224 p., XVIII lám.

Guía: Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. 140 p.

Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (dir.). [S.l.]: [s.n.], 1925. 2 vol. (Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos).

Guía histórica y descriptiva del MAN. Madrid: [s.n.], 1917. p. 128, lám. XIV. (Tip. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos). 226 p.

Guía de las instalaciones de 1940: Resumen de arqueología española. Madrid: Hauser y Menet, 1940. 88 p.

HAASE, Claus-Peter. Volume, flatness and abstraction: Remarks on the style of the David Collection casket. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 130-137.

HARO GUTIÉRREZ, Ana Belén. Conjunto de Charilla, un nuevo estudio. En: *Arqueología y territorio medieval*. 2004, 11, pp. 115-124.

- La numismática como elemento datador de los conjuntos de joyería califal. En: *XIII Congreso Internacional de Numismática: Madrid, 2003: Actas, proceedings, actes*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005. vol. II, pp. 1587-1591.

HELMECKE, Gisela. Fragmento de un jarrón de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 150-151.

HERRERA GARCÍA, Antonio. Cuenca musulmana: un territorio áspero en la periferia. En: *Olcades: Temas de Cuenca*. 2000, 23, pp. 5-20.

HILDBURGH, Walter Leo. *Medieval Spanish enamels and their relation to the origin and the development of Copper Champlevé enamels of the twelfth and thirteenth centuries*. London: Oxford University Press, 1936. 146 p.

HILLENBRAND, Robert. The Syrian Connection: Archaic elements in Spanish Umayyad ivories. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 48-73.

Hispano-moresque ivory box in the collection of The Hispanic Society of America. New York, The Hispanic Society of America, 1927. 39 p.

Historia del Arte. Barcelona: Salvat, 1970. 4 vol.

Historia del Arte. Barcelona: Salvat, 1990. 30 vol.

HÔTEL DROUOT. *Catalogue des tableaux anciens, dessins, gravures, objets d'art et de haute curiosité du moyen âge et de la Renaissance et de temps modernes, médailles, livres, riche mobilier du XVIIIe siècle composant les collections de feu M. le Comte de la Béraudière...* Paris: E. Ménard et J. Augry, 1883. 183 p.

- *Catalogue d'un précieuse collection de faïences italiennes hispano-moresques d'Alcora et de Nîmes dont la vente aura lieu. Hôtel Drouot, salle n° 6. Paris: [s.n.], 1894. (E. Moreau et Cie.).*

HUICI, Serapio, JUARISTI, Victoriano. *El Santuario de San Miguel de Excelsis y su retablo esmaltado*. Madrid: Espasa Calpe, 1929. 181 p.

IBRAHIM EL OMEIR, Abdallah Ibn. *Los metales islámicos medievales en España*. Tesis doctoral inédita dirigida por Joaquín Vallve Bermejo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1991. 3 vol.

IMAMUDDIN, S.M. *The economic history of Spain: Under de Umayyads, 701-7031 A.C.* Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 1963. 537 p.

IVANOVA, Elena. Jarrón de Fortuny. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 144-145.

JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro. Gollete del Baño de San Antonio (Murcia). En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 168-169.

Las joyas de la exposición Histórico-Europea de Madrid. [S.l.]: [s.n.], [1893?]. 240 h. (Madrid: Sucesor de Laurent).

Journal of the David Collection. Copenhagen: David Collection, 2005. 2 vol.

KENESSON, Summer S. Nasrid luster pottery: The Alhambra vases. En: *Muqarnas*. 1992, 9, pp. 93-115.

KRÖGER, Jens. Ernst Kühnel and scholarship on Islamic Ivories up to 1971. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 268-293.

KÜHNEL, Ernst. Las artes musulmanas de España en la exposición de Munich. En: *Museum: Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*. 1911, 1, 2, pp. 420-432.

- *Maurische Kunst*. Berlin: Bruno Cassirer, 1924. 155 p.
- *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen: VIII-XIII Jahrhundert*. Berlin [Oeste]: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, [1971]. 105 p.

LAFUENTE ALCÁNTARA, Emilio. *Inscripciones árabes de la Alhambra, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*. Madrid: Imp. Nacional, 1859. 243 p.

- *Inscripciones árabes de la Alhambra, precedidas de una reseña histórica y de la genealogía detallada de los reyes Alahmares*. Granada: Universidad, 2000. 242 p.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve historia de la pintura española II*. Madrid: Akal, 1987. 2 vol.

LAINE, Merit. Jarrón de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 156-157.

LEGUINA, Enrique de. *Arquetas Hispano-Árabes*. [s.l.]: [s.n.], 1912. 244 p. (Madrid: Librería de Fernando Fé).

- Las arquetas de Palencia y Burgos. En: *Arte Español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. 1912-1913, I, pp. 43-45.

LÉVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. 2 vol.

- *Le Péninsule Ibérique au Moyen Age, d'après le Kitab ar-Rawod al mi'tar fi habar al-aktar d'Ibn 'Abd-al-Mun'im al-Himyari: texte arabe des notices relatives à l'Espagne, au Portugal et au Sud-Ouest de la France*. Leiden: E. J. Brill, 1938. XXXIV, 310, 230 p.
- *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.)*. Madrid: Espasa Calpe, 1950. 523 p.

LIROLA DELGADO, Jorge. Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería. En: *Al-qanṭara*. 2000, 21 (1), pp. 97-142.

- El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información. En: *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería*. SUÁREZ MÁRQUEZ, Ángela, coord. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005. pp. 235-249.
- Las lápidas funerarias y otras piezas islámicas medievales. En: *El tesoro arqueológico de la Hispanic Society of America*. Sevilla: Fundación Cajasol, 2009, pp. 370-386.

LISTER, Florence C., LISTER, Robert H. *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the Third Century B.C. to 1700*. Tucson: The University of Arizona, 1987. 411 p.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. 194 p.

Louvre [en línea]. [Consulta: 23 de mayo de 2015]. Disponible en: <http://www.louvre.fr/>.

LUZ LAMARCA, Rodrigo de. Marfiles y esmaltes mozárabes en el taller de Cuenca. En: *Cuenca: Revista de la Excma. Diputación Provincial de Cuenca*. 1993, pp. 7-20.

- *Ni Limoges ni Silos: Taller mozárabe y árabe de Cuenca de marfiles y esmaltes medievales*. R. de Luz, 2008. 108 p.

MAKARIOU, Sophie. *La Andalucía árabe*. Granada: El Legado andalusí; Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2000. 95 p.

Manual de arte español. Madrid: Sílex, 2003. 1078 p.

MARÍN NIÑO, Manuela. Mujeres en al-Andalus. En: *Estudios onomástico biográficos de al-Andalus*. Madrid: CSIC, 2000. vol. 11.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. La decoración vegetal de los marfiles de Cuenca I. En: *Homenaje al prof. Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M., con motivo de su LXX aniversario*. Granada: Universidad, Departamento de Estudios Semíticos, 1987a. pp. 241-259.

- Plaquetas y bote de marfil del taller de Cuenca. En: *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*. 1987b, XXXVI, pp. 45-100.
- Gollete Hirsch. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 170-171.
- Jarrón de Fortuny-Simonetti. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 140-143.
- Jarrón de las gacelas. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la*

Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 134-139.

MARRYAT, Joseph. *A History of pottery and porcelain: Medieval and modern.* London: John Murray, 1857. 472 p.

MARTÍN BENITO, José Ignacio, REGUERAS GRANDE, Fernando. El bote de Zamora: Historia y patrimonio. En: *De arte: Revista de historia del arte.* 2003, 2, pp. 203-223.

MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino. *Catálogo Monumental de España. Palencia* [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_palencia.html.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. El arte mudéjar en el convento toledano de Santa Isabel. En: *Al-Andalus.* 1971, XXXVI, 1, pp. 177-198.

- Sobre la loza primitiva de reflejo metálico. En: *Archivo Español de Arte.* 1975, 48, 189. pp. 57-82.
- *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, "Cuerda seca", Talavera de la Reina, Alcora, Manises.* Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1978. 200 p.
- *La loza dorada.* Madrid: Editora Nacional, 1983. 266 p.
- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar.* Madrid: El Viso, 1991. 350 p.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra.* Granada: Comares, 1995. pp. 144-163.
- Jarrón nazarí. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 154-155.*
- La loza dorada y los jarrones de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 45-58.*
- *La loza dorada en el Instituto de Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli.* [s.l.]: Orts Molins, 2010. 460 p.

MARTÍNEZ ENAMORADO, Virgilio. Estela de orejas. En: *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Málaga, Patrimonio natural y patrimonio histórico-artístico*. Málaga: Diputación provincial, 1999, pp. 366-367.

- *Inscripciones árabes de la Región de Murcia*. Murcia: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2009. pp. 328-335.

MARTÍNEZ GARCÍA, Julián, MUÑOZ MARTÍN, María del Mar, MELLADO SAEZ, Carmen. Las necrópolis hispanomusulmanas de Almería. En: *Estudios sobre cementerios islámicos andalusíes*. Málaga: Universidad, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 1995. pp. 83-117.

MARTÍNEZ-GROS, Gabriel, MAKARIOU, Sophie. Art et politique en al-Andalus: Xe-XIe siècles. En: *Les Andalousies, de Damas à Cordoue: exposition présentée à l'Institut du monde arabe, du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001*. Paris: Hazan, Institut du monde arabe, 2000. pp. 72-79.

MARTÍNEZ LLORENTE, Ricardo. *Marfiles españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Argos, 1951. 51 p.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Inscripción sepulcral almeriense descubierta en Málaga. En: *Jábega*. 1978, 24, pp. 13-15.

- La estela funeraria en el mundo andalusí. En: *V Congreso Internacional de estelas funerarias: Actas del congreso*. Soria: Diputación Provincial, 1994. pp. 419-444.
- *Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí*. En: *Arqueología y territorio medieval*. 1997, 4, pp. 127-162.
- *Al-Andalus y la documentación epigráfica*. En: *Fontes da História de al-Andalus e do Gharb*. SIDARUS, Adel (ed.). Lisboa: Centro de Estudos Africanos de Asiáticos, 2000. pp. 89-115.
- *Epigrafía árabe: catálogo del Gabinete de Antigüedades*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2007. 397 p.
- Epigrafía funeraria de al-Andalus: Siglos IX-XII. En: *Melanges de la Casa de Velázquez*. 2011, 41, 1, pp. 181-209.

MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008. 2 vol.

MASKELL, Alfred. *Ivories*. London: Methuen and Co, 1905. 443 p.

- *Ivories*. Rutland, Vermont, Tokyo: Charles E. Tuttle, [1966]. 551 p.

MAZEROLLE, Fernand. L'Exposition d'art rétrospectif: troisième article. En: *Gazette des Beaux Arts: Courrier européen de l'art et de la curiosité*. 1893, IX, pp. 291-306.

MEGÍAS GÁMIZ, María Teresa. Alicer. En: Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: introducción. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 216.

Memorias do Imperio Árabe: do 13 xullo ó 27 setembro de 2000, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela. Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 2000. 317 p.

MIGEON, Gaston. L'Exposition des Arts Musulmans. En : *Les Arts*. 1903, 16, pp. 2-34.

- *L'Orient musulman*. Paris: Albert Morancé, 1922. 2 vol.

- *Manuel d'Art Musulman: Arts plastiques et industriels*. Paris: Éditions Auguste Picard, 1927. 2 vol.

MIQUEL Y BADÍA, Francisco. Historia del mueble. En: *Historia general del arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*. vol. VIII, pp. 92-184.

MOLINIER, Émile. Quelques ivoires récemment acquis par le Louvre. En: *Gazette des Beaux Arts: Courrier européen de l'art et de la curiosité*. 1898, XX, pp. 481-493.

MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio Eloy. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2008. 478 p.

MONTOYA TEJADA, Baldomero, MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979. 144 p.

MORALES, Ambrosio de. *Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey don Phelipe II: A los Reynos de Leon, y Galicia, y principado de Asturias: Para conocer las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales, y Libros manuscritos de las Catedrales, y Monasterios: Dale à luz con notas, con la vida del autor, y con su retrato, el Rmo. P. Mro. Fr. Henrique Florez, del Orden del Gran Padre S. Agustin*. Madrid: [s.n.], 1765. 224 p.

MORENO LEÓN, Eva, SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula. Fragmentos de jarrón tipo Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta*

del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 175-177.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1954. 204 p.

NEBREDAS MARTÍN, Lara. La fotografía como documentación del arte andalusí: Los fondos del Instituto Valencia de Don Juan. En: *Del artefacto mágico al píxel: estudios de fotografía*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación, Universidad Complutense de Madrid, 2014. pp. 549-569.

- Guerras, obras de arte y documentación: De la dispersión, pérdida y deterioro a la oportunidad. En: *XXIV Jornadas FADOC: Los conflictos bélicos como productores y destructores del patrimonio documental*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, 2016. pp. 299-319.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. Una mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C. En: *Al-Andalus*. 1946a, 11 (1), pp. 224-230.

- Nuevos datos sobre la mqābriyya almohade malagueña del año 1221 J.C. En: *Al-Andalus*. 1946b, 11 (2), pp. 445-446.
- *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. p. 142 p. LII lám.
- *El cúfico hispano y su evolución*. Madrid: Instituto -Árabe de Cultura, 1970. 49 p.
- La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides. En: *Actas del IV Coloquio hispano-tunecino*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1983. pp. 197-204.
- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. pp. 173-188.

ORDÓÑEZ PALACIOS, María Victoria. Representación del león en el arte hispanomusulmán. En: *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte: España entre el Mediterráneo y el Atlántico, Granada 1973*. Granada: Universidad, 1977. vol. II, pp. 170-177.

OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín de. *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [S.l.: s.n., 19--]. 18 p. (Madrid: Imp. de Fortanet).

- *La loza dorada de Manises en el año 1454: (cartas de la Reina de Aragón a Don Pedro Boil): apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid: [s.n.], 1906. 66 p. (Imprenta de los hijos de Manuel Ginés Hernández).
- Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV. En: *Cultura Española*. 1906, 5, pp. 473-483.

PARTEARRROYO LACABA, Cristina. Cajita de marfil. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: la civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā': 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001: Catálogo de piezas*. Granada: Fundación el Legado Andalusí, 2001. pp. 252-253.

PAVÓN MALDONADO, Basilio. Crónica arqueológica de la España musulmana LXV: Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra. En: *Al-Andalus*. 1970, 35, pp. 179-197.

- Crónica arqueológica de la España musulmana LXIX: Notas sobre el escudo de la Orden de la Banda en los Palacios de don Pedro y de Muḥammad V. En: *Al-Andalus*. 1972, 37, 1, pp. 229-232.
- Arte islámico y mudéjar en Cuenca. En: *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*. 1983, 4, pp. 357-376.
- La torre de Abu-l-Haŷŷaŷ de la Alhambra o del Peinador de la Reina. En: *Actas de las II Jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985. pp. 429-442.
- Sección arqueológica: Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana. En: *Al-Qantara*. 1985, VI, pp. 397-450.

PÉREZ GRANDE, Margarita. Tesoro de Garrucha (Almería). En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001. vol. 2, p. 223.

- Tesoro de Loja (Granada). En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001. vol. 2, pp. 224-226.
- Tesoro de Loja. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Provincial, 2011. pp. 214-215.

PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerg, 1994. 189 p.

PIJOÁN, José. *Historia del arte: El arte a través de la historia*. Barcelona: Salvat, [1915]. vol. II, 560 p.

- *Historia del arte*. Barcelona: Salvat, 1964. 2 vol.

PINDER-WILSON, Ralph. Ivory working in the Umayyad and Abbasid periods. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 12-23.

PRADO-VILAR, Francisco. Circular visions of fertility and punishment: Caliphal ivory caskets from al-Andalus. En: *Muqarnas*. 1997, XIV, pp. 19-41.

PRIETO Y VIVES, Antonio. Dos lápidas halladas recientemente en Almería. En: *Al-Andalus: revista de las escuelas de estudios árabes de Madrid y Granada*. 1933, 1, pp. 189-190.

PUT, A. van de. Hispano-moresque pottery. En: *Spanish art: an introductory review of architecture, painting, sculpture, textiles, ceramics, woodwork, metalwork*. London: Burlington Magazine; Madrid: Voluntad, 1927. pp. 71-85.

- *The Valencian styles of Hispano-Moresque pottery: 1404-1454, etc.: A companion to the Apuntes sobre cerámica morisca of the late G.J. de Osma*. New York: The Hispanic Society of America, 1938. 99 p. y 7 lám.

La Quebrada II: Un hábitat de la tardoantigüedad al siglo XI: La problemática de los "silos" en la Alta Edad Media Hispana. Madrid: Área Científica y de Divulgación, Auditores de Energía y Medio Ambiente, 2012. 2 vol.

RAMIRO REGLERO, Elisa. Arqueta nazarí. En: *Ibn Jaldun: El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los imperios: Exposición en el Real Alcázar de Sevilla Mayo – Septiembre, 2006*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006. vol. 2, pp. 56-57.

Reflets d'or: D'Orient en Occident la céramique lustrée IXe - XVe siècle. Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2008. 127 p.

REMAI: Red Europea de Museos de Arte Islámico [en línea]. [Consulta: 26 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://remai.alhambra-patronato.es/es>.

REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid: [s.n.], 1924. pp. 228-243.

- *Adquisiciones en 1930: Vaso árabe, encontrado en Jerez de la Frontera: Nota descriptiva*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1931. 5 p.
- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.], 1932. 172 p.

RIANO, Juan Facundo. *The industrial arts in Spain*. London: Committee of Council on Education by Chapman and Hall, 1879. 276 p.

ROBINSON, Cynthia. Arqueta de Palencia. En: *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. Madrid: El Viso; Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992. pp. 204-206.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. La protección institucional de las “antigüedades árabes” en Granada. En: *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones: II Jornadas Internacionales de Historiografía Arqueológica de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología y el Museo Arqueológico Nacional, 24 y 25 de noviembre de 2010, Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012. pp. 290-307 [en línea]. [Consulta: 12 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/26390>.

RODRÍGUEZ LORENTE, Juan José. Las dagas o puñales de oreja: Su origen hispanoárabe. En: *Archivo Español de Arte*. 1963, 36, 142, pp. 119-130.

RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. La fortuna e infortunios de los jarrones de la Alhambra en el siglo XVIII. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 97-122.

ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. Azulejo Fortuny. En: *AL-ANDALUS: Las artes islámicas en España*. Dodds, Jerrilynn D., ed. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. pp. 360-361.

- La cerámica en Al-Andalus. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. pp. 96-103.

ROSSER-OWEN, Mariam. Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926). En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 248-267.

- From the mounds of Old Cairo: Spanish ceramics from Fustat in the collection of Victoria & Albert Museum. En: *I Congreso internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico: Actas*. [Granada]: Patronato de la Alhambra y Generalife; [París]: Musée du Louvre; [Londres]: Victoria and Albert Museum, 201?. pp. 163-187 [en línea]. [Consulta: 3 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.alhambra-patronato.es/fileadmin/proceedings-conference-2012.pdf>.

ROULIN, Eugène. *L'Ancien trésor de l'abbaye de Silos*. Paris: Ernest Leroux, 1901. 118 p.

RUBIERA MATA, María Jesús. Los textos epigráficos de los palacios nazaríes: algo más que escritura. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. pp. 96-105.

SAAVEDRA MORAGAS, Eduardo. Inscripción árabe de Pechina. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1887, X, pp. 148-150.

- Dos inscripciones árabes de la provincia de Almería. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1890, 16, pp. 65-681.

Sancho el Mayor y sus herederos: El linaje que europeizó los reinos hispanos. Pamplona: Fundación para la conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006. 2 vol.

SARRE, Friedrich. Die Spanisch-Maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga. En: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. 1903, 24, pp. 103-130.

SCAVIZZI, Giuseppe. *Maioliche dell'Islam e del Medioevo occidentale*. Milano: Fratelli Fabri, 1966. 158 p.

SERRANO GARCÍA, Carmen. Los jarrones de la Alhambra. En: *Estudios dedicados a don Jesús Bermúdez Pareja*. Granada: Asociación de amigos del Museo Hispanomusulmán, 1988. pp. 127-161.

SESTENACH CABAÑAS, Narciso. *Bosquejo histórico de la orfebrería española*. Madrid: [s.n.], 1909. 148 p. (Imp. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos).

SHALEM, Avinoam. From royal caskets to relic containers: two ivory caskets from Burgos and Madrid. En: *Muqarnas: An annual on Islamic art and architecture*. 1995, 12, pp. 24-38.

- *Islam christianized: Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*. Frankfurt am Main: Lang, cop. 1998. 420 p.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Nuevas aportaciones sobre algunas arquetas de marfil pintadas hispano-árabes. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 1998, XVI, 1 y 2, pp. 179-185.

- Nuevos datos para el estudio de dos piezas de eboraria califal: arquetas de la iglesia parroquial de Fitero y del Instituto Valencia de Don Juan. En: *Anales de Historia del Arte*. 1999, 9, pp. 27-33.
- Marfiles. En: MOMPLET MÍGUEZ, Antonio Eloy. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2004. pp. 244-272.
- *Los marfiles hispanomusulmanes*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet Mínguez. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I, 2011. 2 vol.
- *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. 506 p.
- Ivory gifts for women in caliphal Córdoba: marriage, maternity and sensuality. En: *Journal of Medieval Iberian Studies*. 2014, 6, 1, pp. 10-125.

SOLER DEL CAMPO, Álvaro. El armamento en época omeya. En: *Madrid del siglo IX al XI*. Madrid: Comunidad de Madrid, 1990. pp. 171-187.

SOLER FERRER, María Paz. Maurofilia: Las falsas Alhambras. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 123-132.

STASSOLLA, Maria Giovanna. Il collezionismo di arte islamica fra Italia e Spagna nel XIX Secolo. Il caso di Mariano Fortuny y Marsal. En: *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. 661-685.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Paseos por la Alhambra: La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1931, 7, 21, pp. 193-212.

- El taller de marfiles de Cuenca. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1935, III, pp. 396-397.
- De cerámica hispano-musulmana. En: *Al-Andalus*. 1939, 4, pp. 409-432.

- Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. 4, 428 p.
- *La mezquita de Córdoba y las ruinas de Madinat al-Zahra*. Madrid: Plus Ultra, [1952]. 155 p.
- Almería islámica. En: *Al-Andalus*. 1957, 22, 2, pp. 411-453.
- Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, pp. 131-191.
- Por el Toledo mudéjar: el Toledo aparente y el oculto. En: *Al-Andalus*. 1958, 23, pp. 424-443.
- Arte califal. En: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual: Arte califal*. Madrid: Espasa Calpe, 1982. pp. 333-788.

Union Centrale des Arts Décoratifs. *Exposition des Arts Musulmans: Catalogue descriptif*. Paris: Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1903. 120 p.

VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. Baldosa triangular, olambrilla circular y baldosa cuadrangular. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 372.

- The ivories of al-Andalus (10th – 11th century): Some thoughts on arts and crafts in the Caliphate of Córdoba and the Taifa kingdoms. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp.196-203.

V&A Museum [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/>.

VIGUERA MOLINS, María Jesús. El emirato nazarí de Granada: último al-Andalus. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 25-34.

VILCHES RENTERO, Francisco. *La eboraria del Instituto de Valencia de Don Juan*. [Inédito]. [19??].

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos. Jarrón de reflejo metálico. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 152-153.

VILLAFRANCA JIMÉNEZ, María del Mar, BERMÚDEZ LÓPEZ, Jesús. Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: introducción. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 11.

VIVES ESCUDERO, Antonio. Arqueta árabe de Palencia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1893b, 4, pp. 34-37.

WATSON, Oliver. The Doha box. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 164-175.

WILLIAMS, Leonard. *The arts and crafts of Older Spain*. London, Edinburgh: T. N. Foulis, 1907. 3 vol.

YUNUS, Muhammad Yusuf. Tintero nazarí. En: *Ibn Jaldun: El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los imperios: Exposición en el Real Alcázar de Sevilla Mayo – Septiembre, 2006*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006. vol. 2, pp. 70-71.

ZICK-NISEN, Johanna. Malaga jugs, submersed in 1362 and Alhambra vases. A study in decoration and iconography. En: *Segundo coloquio internacional de cerámica medieval en el Mediterráneo Occidental*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1986. p. 443-454.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. El comercio de al-Andalus con el Oriente: Nuevos datos. En: *Boletín de la Sociedad Española de Orientalistas*. 1969, 5, pp. 191-200.

- *Tipología y cronología de los candiles de piquera en cerámica de al-Andalus*. Tesis doctoral inédita dirigida por Julio González y González. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Medieval, Madrid, 1990. 4 vol.
- Arqueta. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. p. 264.
- Importaciones casuales en al-Andalus: Las vías de comercio. En: *IV Congreso de Arqueología Medieval Española: Sociedades en transición: Actas: Alicante 4-9 de*

- octubre de 1993. [s.l.]: Asociación Española de Arqueología Medieval; Alicante: Diputación Provincial, 1993. pp. 119-138.
- Antigüedades andalusíes de los siglos VIII al XV: Salas XXX-XXXI. En: *Guía general. Museo Arqueológico de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996. pp. 59-73.
 - El objeto de arte como expresión del poder califal. En: *El Islam y Cataluña*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània, Museu d'Història de Catalunya; Lunwerg Editores, 1998. pp. 113-119.
 - Los marfiles de Cuenca. En: *Cuenca, mil años de arte*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Cuenca: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, 1999. pp. 75-114.
 - Les fortresse en al-Andalus. En: *Les Andalousies de Damas à Cordoue: Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001*. Paris: Éditions Hazan; Institut du monde arabe, 2000. pp. 67-71.
 - Candil de piquera con tapa de embudo. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001. vol. 2, p. 197.
 - Los jarrones de la Alhambra: función, significado, cronología. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 35-44.
 - Los candiles de piquera. En: *Tierras del olivo: Exposición en Jaén, Baeza, Úbeda, Baena: Diciembre 2007- abril 2008*. Jaén: Fundación El Legado Andalusí, 2007. pp. 124-135.
 - Aeraria de transición: Objetos con base de cobre de los siglos VII al IX en al-Andalus. En: *Arqueología medieval*. 2010a, 11, pp. 11-24.
 - Candiles metálicos andalusíes. En: *Boletín de Arqueología medieval*. 2010b, 14, pp. 197-258.
 - Candil metálico. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Provincial, 2011. pp. 248-249.

7.2.4. Bibliografía especializada por piezas

7.2.4.2 Bibliografía Lápidas de Almería

Sin inventario

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabigas de Almería*. (Inédito). nº VIII.

- Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo español de antigüedades*. Madrid, 1876, 7, p. 155.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 42 y lám. XVIII e.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

nº inv. 3818

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabigas de Almería*. (Inédito). nº LVIII.

- Lápidas árabigas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo español de antigüedades*. Madrid, 1876, 7, pp. 135-137.

Guía: Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. p. 177.

Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (dir.). [S.l.]: [s.n.], 1925. nº 26. (Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos).

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie.* Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 135 y plancha XXIX a.

LIROLA DELGADO, Jorge. El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información. En: *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería.* SUÁREZ MÁRQUEZ, Ángela, coord. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005. pp. 244-245 y fig. 9.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Inscripción sepulcral almeriense descubierta en Málaga. En: *Jábega*. 1978, 24, p. 15.

- Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí. En: *Arqueología y territorio medieval*. 1997, nº 4, p. 139.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería.* Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 63 y lám. XXVII.

- La epigrafía hispano-árabe durante el periodo de taifas y almorávides. En: *Actas del IV Coloquio hispano-tunecino*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1983. pp. 201 y fig. 6.
- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid: [s.n.], 1924. nº 37.

- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.], 1932. nº 262.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, p. 182.

nº inv. 3820

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabigas de Almería*. (Inédito). nº LX.

Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (dir.). [S.l.]: [s.n.], 1925. nº 27. (Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos).

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 139 y plancha XXX a.

LIROLA DELGADO, Jorge. Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería. En: *Al-qanṭara*. 2000, 21 (1), p. 134.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 82 y lám. XXXV.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid: [s.n.], 1924. nº 39.

- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.], 1932. nº 264.

nº inv. 3821

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabigas de Almería*. (Inédito). nº LXI.

- Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1905, nº 21.

Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (dir.). [S.l.]: [s.n.], 1925. nº 29. (Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos).

REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid: [s.n.], 1924. nº 40.

- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.], 1932. nº 266.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Inscripción sepulcral almeriense descubierta en Málaga. En: *Jábega*. 1978, 24, p. 15.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 140 y plancha XXX b.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 103 y lám. XLIV.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1ª 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, pp. 146 y 182.

nº inv. 3822

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). nº LVII.

- Lápidas arábicas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo español de antigüedades*. Madrid, 1876, 7, pp. 137-138.

Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (dir.). [S.l.]: [s.n.], 1925. nº 23. (Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos).

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 133 y plancha XXVIII a.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Inscripción sepulcral almeriense descubierta en Málaga. En: *Jábega*. 1978, 24, p. 15.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 54 y lám. XXIII.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid: [s.n.], 1924. nº 33.

- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.], 1932. nº 258.

nº inv. 3824 y 3833

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 71 y lám. XXX a.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

LIROLA DELGADO, Jorge. Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería. En: *Al-qanṭara*. 2000, 21 (1), p. 120.

- El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información. En: *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería*. SUÁREZ MÁRQUEZ, Ángela, coord. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005. p. 248.

nº inv. 3827

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). nº I.

- Lápidas arábicas existentes en el Museo Arqueológico Nacional y en la Real Academia de la Historia. En: *Museo español de antigüedades*. Madrid, 1876, 7, pp. 139-140.
- Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1905, p. 321.

Guía histórico descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del cuerpo facultativo del ramo. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (dir.). [S.l.]: [s.n.], 1925. nº 40. (Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos).

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie.* Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 144 y plancha XXXI b.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería.* Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 106 y lám. XLVI a.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería.* Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos.* Madrid: [s.n.], 1924. nº 54.

- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional.* Madrid: [s.n.], 1932. nº 279.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada.* 1957, 22, 2, p. 182.

nº inv. 3829

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie.* Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 124, nota 1.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería.* Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 66, y lám. XXVIII c.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería.* Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

nº inv. 3830

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería.* (Inédito). nº LXIII.

- *Memoria acerca de algunas inscripciones arábicas de España y Portugal*. Madrid: [s.n.], 1883. pp. 27-29. (Imprenta de Fortanet).

GAYANGOS Y ARCE, Pascual de. Inscripciones arábicas: artículo II. En: *El Siglo Pintoresco*. 1847b, III, p. 220.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d’Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 121.

LIROLA DELGADO, Jorge. Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería. En: *Al-qantara*. 2000, 21 (1), p. 123.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 34 y lám. XVI a.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, p. 183.

nº inv. 3831

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 29 y lám. XIII a y b.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d’Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 124.

LIROLA DELGADO, Jorge. El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información. En: *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería*. SUÁREZ MÁRQUEZ, Ángela, coord. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005. p. 248.

nº inv. 3832

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). nº LXIX.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 122

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 72 y lám. XXX b.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

nº inv. 3857

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). nº XVIII.

- Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1905, nº 55.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 44 y lám. XIX b.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

nº inv. 5258

¿AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). nº XII?

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 91 y lám. XL c.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

nº inv. 5259.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 81 y lám. XXXIV c.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, lám 7.

nº inv. 5260

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). nº X.

- Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1905, nº 44.

BARCELÓ, Carmen. Poesía y epigrafía: Epitafios islámicos con elegía, desde Suakin a Almería. En: *Anaquel de Estudios Árabes*. 2000, 11, pp. 141-142.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 61 y lám. XXVI b.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

nº inv. 5261

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). nº XVI.

- Epigrafía árabe española: Piedras prismáticas tumulares de Almería. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1905, nº 51.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 143 y plancha XXXI.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. n.º 45 y lám. XIX c.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1.º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 181.

REVILLA VIELVA, Ramón. La colección de epígrafes y epitafios árabes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. Madrid: [s.n.], 1924. n.º 56.

- *Catálogo de las antigüedades que se conservan en el patio árabe del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [s.n.], 1932. n.º 281.

n.º inv. 5262

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones arábicas de Almería*. (Inédito). n.º LXXII.

CASKEL, Werner. *Arabic inscriptions in the collection of the Hispanic Society of America*. New York: [s.n.], 1936. n.º XXIII e ilustr. XXI.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. n.º 125.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. n.º 51 y lám. XXI b.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1.º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, pp. 147 y 182.

n.º inv. 5263

BARCELÓ, Carmen. Estructura textual de los epitafios andalusíes (siglos IX-XIII). En: *Homenaje a Manuel Ocaña Jiménez*. Córdoba: Diputación Provincial: Ayuntamiento de Córdoba, 1990. p. 43.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 134.

LIROLA DELGADO, Jorge. Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería. En: *Al-qanṭara*. 2000, 21 (1), p. 134.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 118 y lám. LI b.

SAAVEDRA MORAGAS, Eduardo. Inscripción árabe de Pechina. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1887, X, pp. 148-150 y 221.

nº inv. 5265

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabes de Almería*. (Inédito). nº XXXVIII.

- *Memoria acerca de algunas inscripciones árabes de España y Portugal*. Madrid: [s.n.], 1883. p. 161. (Imprenta de Fortanet).

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 112 y plancha XXV.

LIROLA DELGADO, Jorge. Inscripciones árabes inéditas en el Museo Provincial de Almería. En: *Al-qanṭara*. 2000, 21 (1), p. 105.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 2 y lám. I b y c.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1º 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 180.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Cementerios hispanomusulmanes. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1957, 22, 2, p. 180.

nº inv. 5268

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabes de Almería*. (Inédito). nº XL.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 111.

Memoria acerca de algunas inscripciones árabigas de España y Portugal. Madrid: [s.n.], 1883. p. 161. (Imprenta de Fortanet).

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 109 y lám. XLVII a.

nº inv. 5819

AMADOR DE LOS RÍOS Y VILLALTA, Rodrigo. *Inscripciones árabigas de Almería*. (Inédito). nº LXIV.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 138 y plancha XXIX b.

LIROLA DELGADO, Jorge. El testimonio del mármol: las inscripciones árabes como fuente de información. En: *La Alcazaba: Fragmentos para una historia de Almería*. SUÁREZ MÁRQUEZ, Ángela, coord. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005. pp. 239 y fig. 6.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 79 y lám. XXXIII.

- Historia y epigrafía en la Almería islámica. En: *Homenaje al Padre Tapia: Almería, 27 al 31 de octubre de 1986: Encuentro de Cultura Mediterránea 1ª 1986 Almería*. Almería: Cajalmería, 1988. p. 179.

7.2.4.2. Bibliografía Lápida de Niebla

The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. nº 496, p. 308.

LEVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. nº 146.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. La estela funeraria en el mundo andalusí. En: *V Congreso Internacional de estelas funerarias: Actas del congreso*. Soria: Diputación Provincial, 1994. p. 440.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Madrid, Granada: CSIC, 1964. nº 119 y lám. LII a.

7.2.4.3. Bibliografía Arqueta Califal

BARIANI, Laura. ¿Fue Subh “la plus chère des femmes fécondes”? En: *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*. 2005, 26, 2, pp. 299-316.

BECKWITH, John. *Caskets from Cordoba*. London: [s.n.], 1960. p. 14, plate 9.

BLAIR, Sheila S. What the inscriptions tell us: Text and message on the ivories from al-Andalus. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 1, p. 81-84, 87-89, 95.

CASAMAR PÉREZ, Manuel. Caja del Valencia de Don Juan. En: *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*. Madrid: España Nuevo Milenio, 2000. pp. 237-238.

Catalogue. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, nº 8, p. 306.

CONTRERAS, Juan de, marqués de Lozoya. Las artes industriales en la España musulmana. En: *Historia del arte hispánico*. Barcelona: Salvat, 1934. vol. 2, pp. 258.

CUTLER, Anthony. Ivory working in Umayyad Córdoba: Techniques and implications. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, p. 39.

ESTELLA MARCOS, Margarita. Marfiles: La talla del marfil. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. p. 439.

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADE, Clara. *La Arqueta de Leyre y otras esculturas medievales de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Instituto Príncipe de Viana, 1983. pp. 20-24.

FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1935b.
BARIANI, Laura. ¿Fue Subh “la plus chère des femmes fécondes”? En: *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*. 2005, 26, 2, pp. 299-316.

BECKWITH, John. *Caskets from Cordoba*. London: [s.n.], 1960. p. 14, plate 9.

BLAIR, Sheila S. What the inscriptions tell us: Text and message on the ivories from al-Andalus. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 1, p. 81-84, 87-89, 95.

CASAMAR PÉREZ, Manuel. Caja del Valencia de Don Juan. En: *Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*. Madrid: España Nuevo Milenio, 2000. pp. 237-238.

Catalogue. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, nº 8, p. 306.

CONTRERAS, Juan de, marqués de Lozoya. Las artes industriales en la España musulmana. En: *Historia del arte hispánico*. Barcelona: Salvat, 1934. vol. 2, pp. 258.

CUTLER, Anthony. Ivory working in Umayyad Córdoba: Techniques and implications. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, p. 39.

ESTELLA MARCOS, Margarita. Marfiles: La talla del marfil. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. p. 439.

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADE, Clara. *La Arqueta de Leyre y otras esculturas medievales de Navarra*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra, Instituto Príncipe de Viana, 1983. pp. 20-24.

FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1935b. vol. I, nº 7, pp. 32, 37, 61-63.

- *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1928. pp. 65 y 67-69.

FOLSACH, Kjeld von. A recently acquired Cordovan ivory casket in the David Collection. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 118, 120-121, 124-125.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. vol. I, pp. 177-189, 185, 327, 329, 385-386 y 458. vol. II, nº 02017, pp. 26-28.

- Sobre el origen de los marfiles califales cordobeses. En: *Arte, arqueología e historia*. 2006, nº 13, pp. 54-55 y 66.

GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2010. 2010. p. 59.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Madrid*. Barcelona: Aries, 1944. pp. 106-107.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. vol. 3, pp. 298.

- Los marfiles cordobeses y sus derivaciones. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1927, p. 236-237.

HAASE, Claus-Peter. Volume, flatness and abstraction: Remarks on the style of the David Collection casket. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, p. 134.

HILLENBRAND, Robert. The Syrian Connection: Archaic elements in Spanish Umayyad ivories. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 54 y 64.

Hispano-moresque ivory box in the collection of The Hispanic Society of America. New York, The Hispanic Society of America, 1927. pp. 4-5, 25 y 28.

HÔTEL DROUOT. *Catalogue des tableaux anciens, dessins, gravures, objets d'art et de haute curiosité du moyen âge et de la Renaissance et de temps modernes, médailles, livres, riche mobilier du XVIIIe siècle composant les collections de feu M. le Comte de la Béraudière...* Paris: E. Ménard et J. Augry, 1883. n° 383, p. 87.

IBRAHIM EL OMEIR, Abdallah Ibn. *Los metales islámicos medievales en España*. Tesis doctoral inédita dirigida por Joaquín Vallve Bermejo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1991. vol. 1, p. 105.

IMAMUDDIN, S.M. *The economic history of Spain: Under de Umayyads, 701-7031 A.C.* Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 1963. pp. 248 y 251.

KRÖGER, Jens. Ernst Kühnel and scholarship on Islamic Ivories up to 1971. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, p. 271.

KÜHNEL, Ernst. *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen: VIII-XIII Jahrhundert*. Berlin [Oeste]: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, [1971]. p. 34-35.

LEGUINA, Enrique de. *Arquetas Hispano-Árabes*. [S.l.]: [s.n.], 1912. p. 108. (Madrid: Librería de Fernando Fé).

LÉVI- PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larosse, 1931. vol. 1, n° 198, p. 187.

- *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.)*. Madrid: Espasa Calpe, 1950. p. 379 y figs. 267 y 268.

MARÍN NIÑO, Manuela. *Mujeres en al-Andalus*. Madrid: CSIC, 200. p. 318.

MARTÍNEZ-GROS, Gabriel, MAKARIOU, Sophie. *Art et politique en al-Andalus: Xe-XIe siècles*. En: *Les Andalousies, de Damas à Cordoue: exposition présentée à l'Institut du monde arabe, du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001*. Paris: Hazan, Institut du monde arabe, 2000. pp. 76-77.

MARTÍNEZ LLORENTE, Ricardo. *Marfiles españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Argos, 1951. pp. 28 y 34.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. Escritura árabe ornamental y epigrafía andalusí. En: *Arqueología y territorio medieval*. 1997, nº 4, p. 135.

MIGEON, Gaston. L'Exposition des Arts Musulmans. En : *Les Arts*. 1903, nº 16, p. 28.

- *Manuel d'Art Musulman: Arts plastiques et industriels*. Paris: Éditions Auguste Picard, 1927. vol. 1, p. 337 y 346, fig. 143.

MONTOYA TEJADA, Baldomero, MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979. nº p. 10, 28-29.

NEBRED A MARTÍN, Lara. Guerras, obras de arte y documentación: De la dispersión, pérdida y deterioro a la oportunidad. En: *XXIV Jornadas FADOC: Los conflictos bélicos como productores y destructores del patrimonio documental*. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM, 2016. pp. 304-306.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. *El cúfico hispano y su evolución*. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1970. p. 37, lám. e inscripción 22.

PARTEARROYO LACABA, Cristina. Caja de marfil. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: la civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā': 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001: Catálogo de piezas*. Granada: Fundación el Legado Andalusí, 2001. pp. 252-253.

PRADO-VILAR Francisco. Circular visions of fertility and punishment: Caliphal ivory caskets from al-Andalus. En: *Muqarnas*. 1997, nº XIV, p. 20.

ROSSER-OWEN, Mariam. Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926). En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 248, 252-253 y 264.

Sancho el Mayor y sus herederos: El linaje que europeizó los reinos hispanos. Pamplona: Fundación para la conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006. vol. 1, pp. 485, 504-505 y 509-512.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Nuevos datos para el estudio de dos piezas de eboraria califal: arquetas de la iglesia parroquial de Fitero y del Instituto Valencia de Don Juan. En: *Anales de Historia del Arte*. 1999, nº 9, pp. 27-33.

- *Los marfiles hispanomusulmanes*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet Mínguez. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I, 2011. vol. 1, nº 7. pp. 89, 106, 175, 190-191, 195, 236-240, 244, 249, 255, 323, 363, 378, 518, fig. 120 a-h.
- *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. nº 7, pp. 47-48, 110, 112, 118, 135, 142, 206-208, 247, 370 y fig. 120 a-h.
- Ivory gifts for women in caliphal Córdoba: marriage, maternity and sensuality. En: *Journal of Medieval Iberian Studies*. 2014, vol. 6, nº 1, pp. 114-115.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte califal. En: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual: Arte califal*. Madrid: Espasa Calpe, 1982. pp. 734 y 743.

- *La mezquita de Córdoba y las ruinas de Madinat al-Zahra*. Madrid: Plus Ultra, [1952]. p. 154.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS. *Exposition des Arts Musulmans: Catalogue descriptif*. Paris: Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1903. p. 7.

VILCHES RENTERO, Francisco. *La eboraria del Instituto de Valencia de Don Juan*. [Inédito]. [19??]. pp. 7-9.

WATSON, Oliver. The Doha box. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, p. 170.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Los marfiles de Cuenca. En: *Cuenca, mil años de arte*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Cuenca: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, 1999. p. 80.

7.2.4.4. Bibliografía Cajas de Villamuriel

The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. nº 153, p. 155.

BURCKHARDT, Titus. *La civilización hispano-árabe*. Madrid: Alianza, 1981. p. 125 y fig. 60.

COTT, Perry Blythe. *Siculo-Arabic ivories*. Princeton: Princeton University Press, 1939. nº 138.

ESTELLA MARCOS, Margarita. Marfiles: La talla del marfil. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. p. 441.

FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1928. pp. 111-112.

- *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1940. vol. II, nº 97, p. 216-217.
- Marfiles hispano-árabes con decoración pintada. En: *Archivo Español de arte*. 1940, 2, pp. 121, 124, fig. 10.

GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2010. pp. 98-104, 115, 221, fig. 34.

GLÜCK, Heinrich y DIEZ, Ernst. *Arte del Islam*. Madrid, Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1932. pp. 634, 748.

MARTÍNEZ LLORENTE, Ricardo. *Marfiles españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Argos, 1951. pp. 25, 30-32, fig. 12.

MONTOYA TEJADA, Baldomero, MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979. nº 77, p. 99.

PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerg, 1994. pp. 29-30.

Sancho el Mayor y sus herederos: El linaje que europeizó los reinos hispanos. Pamplona: Fundación para la conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2006. vol. 1, pp. 522.

SHALEM, Avinoam. *Islam christianized: Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*. Frankfurt am Main: Lang, cop. 1998. nº 164, p.264.

SILVA SANTA-CRUZ, Noelia. *Los marfiles hispanomusulmanes*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet Mínguez. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I, 2011. vol. 1, nº 53, pp. 519, 524, 258-530, 532-535, 560, 566, 580, 586.

- *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. nº 53, pp. 371, 373, 377, 379, 381-386, 392, 403, 408, 420, 423, fig 232 a-i.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 4, pp. 220-221, fig. 241.

VILCHES RENTERO, Francisco. *La eboraria del Instituto de Valencia de Don Juan*. [Inédito]. [19??]. pp. 14-15.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Arqueta. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. p. 264.

- El objeto de arte como expresión del poder califal. En: *El Islam y Cataluña*. Barcelona: Institut Català de la Mediterrània, Museu d'Història de Catalunya; Lunwerg Editores, 1998. p. 117.

7.2.4.5. Bibliografía Arqueta de taracea nazarí

AGUILÓ ALONSO, María Paz. *El mueble clásico español*. Madrid: Cátedra, 1987. pp. 99,102 y fig. 29.

FERNÁNDEZ-PUERTAS, Antonio. Tres modelos de patas de arquetas nazaríes. En: *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos: Sección Árabe-Islam*. 2001, vol. 50, pp. 85-96.

FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1940. vol. II, nº 172, p. 269 y lám. LXXXIX.

- Muebles hispanoárabes de taracea. En: *Al-Andalus: Revista de las escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, vol. 5, pp. 463-464 y lám. 17.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. Después de los marfiles califales cordobeses (2ª parte): Marfiles hispano-árabes, siglos XIII y XV. Periodo nazarí. En: *Arte, arqueología e historia*. 2009, nº 16, pp. 75-76.

- *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. vol. II, nº 02017, p. 472.

MONTOYA TEJADA, Baldomero, MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979. nº 80, p. 101.

RAMIRO REGLERO, Elisa. Arqueta nazarí. En: *Ibn Jaldun: El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los imperios: Exposición en el Real Alcázar de Sevilla Mayo -*

Septiembre, 2006. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006. vol. 2, pp. 56-57.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. *Los marfiles hispanomusulmanes*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet Mínguez. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I, 2011. vol. 1, nº 80, pp. 618 - 620, fig. 293 a-d.

- *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. nº 80, pp. 445-448 y fig. 290 a-d.

VILCHES RENTERO, Francisco. *La eboraria del Instituto de Valencia de Don Juan*. [Inédito]. [19??]. nº 11, p. 16.

7.2.4.6. Caja octogonal

FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1940. vol. II, nº 168, pp. 266-267 y lám. LXXXVII.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. pp. 151-152.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Madrid*. Barcelona: Aries, 1944. p. 107.

GLÜCK, Heinrich, DIEZ, Ernst. *Arte del Islam*. Madrid, Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1932. p. 748.

Memorias do Imperio Árabe: do 13 xullo ó 27 setembro de 2000, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela. Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 2000. nº 154, p. 142.

MONTOYA TEJADA, Baldomero, MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979. nº 73, p. 96.

7.2.4.7. Bibliografía Falsificaciones en marfil

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. vol. 2, pp. 169-171.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. Los marfiles cordobeses y sus derivaciones. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1927, p. 234-235.

NEBRED A MARTÍN, Lara. La fotografía como documentación del arte andalusí: Los fondos del Instituto Valencia de Don Juan. En: *Del artefacto mágico al píxel: estudios de*

fotografía. Madrid: Facultad de Ciencias de la Documentación, Universidad Complutense de Madrid, 2014. pp. 558-564.

ROSSER-OWEN, Mariam. Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926). En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 250-256.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. *Los marfiles hispanomusulmanes*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet Mínguez. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I, 2011. vol. 1, nº 7. p. 322.

- *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. nº 7, pp. 246-247.

7.2.4.8. Bibliografía Arqueta de Palencia

AGUILÓ ALONSO, María Paz. Cordobanes y guadamecíes. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. p. 329.

ÁLVAREZ OSSORIO, Franciso. *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid [s.n.], 1925. pp. 98-99, lám. LXXXVI.

ÁLVAREZ DA SILVA, Noemí. *El trabajo del marfil en la España del siglo XI*. Tesis inédita dirigida por M^a Victoria Herráez Ortega. Universidad de León, Departamento de Patrimonio Artístico, Histórico y Documental, 2014. pp. 40, 166, 232, 235, fig. 34.

AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ-VILLALTA, Rodrigo. Monumentos de arte mahometano, con inscripciones árabigas, en la Exposición histórico-europea. En: *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1892, 21, pp. 523-526.

- La arqueta árábica de la Catedral de Palencia en la Exposición Histórico-Europea. En: *La ilustración española y americana*. 1893, XXXV, p. 168 y 175.
- La arqueta árábica de la Catedral de Palencia. En: *La Ilustración Española y Americana*. 1911, XLVIII, pp. 379 y 392.

Archeologie musulmane. En: *Actes du huitième congrès de l'Institut des Hautes-Etudes Marocaines: Rabat-Fès, 13-20 avril, 1933*. Paris: Larose, 1933?, p. 65.

El arte en España: Guía del Museo del Palacio Nacional: Exposición Internacional de Barcelona, 1929. [s.l.]: [s.n.], 1929. nº 2585. (Barcelona: Imprenta de Eugenio Subirana).

ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel de. Esmaltes españoles: A la memoria del Excmo. Sr. D. Enrique de Leguina, barón de la Vega de Hoz. En: *Arte español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. 1923, VI, 8, pp. 434-435.

The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. nº 150, p. 153.

BAGUÉ, Enrique. *La Alta Edad Media*. Barcelona: Seix Barral, 1953. p. 271, lám. 114.

BECKWITH, John. *Caskets from Cordoba*. London: [s.n.], 1960. pp. 30-32, lám. 32.

BLAIR, Sheila S. What the inscriptions tell us: Text and message on the ivories from al-Andalus. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 81, 83, 85, 87, 90-91, 95.

BORRÁS, Gonzalo Máximo, SUREDA, Joan. Crisol de tres culturas: lo islámico, lo judío y lo cristiano. En: *Historia del arte español*. Barcelona: Plawerg, 1995-1997. vol. 3. p. 51.

Catalogue. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, p. 340.

Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>.

CHAVARRÍA VARGAS, Juan Antonio. A propósito de Madinat Qunka/Auwanka (Cuenca): El étimo latino Conca/Concha en la toponimia romance de al-Andalus. En: *Al-Andalus Magreb: Estudios árabes e islámico*. 2002-2003, 10, p. 45.

CONTRERAS, Juan de, marqués de Lozoya. *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona: Salvat, 1934. vol. II. pp. 258-261, fig. 325.

Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000. Madrid: España Nuevo Milenio, 2000. p. 258.

Ecos artísticos. En: *Museum: Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*. 1911, vol. 1, pp. 476-478.

ESTELLA MARCOS, Margarita. Marfiles: La talla del marfil. En: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra, 1987. pp. 440, fig. 310.

EWERT, Christian. Architectural Décor on the ivories of Muslim Spain – “Dwarf” architecture in al-Andalus. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp.108-110, fig. 57.

FERRANDIS TORRES, José. *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1928. pp. 87-90, lám. XIX.

- *Marfiles árabes de Cuenca*. Madrid: [s.n.], 1934a. 12 p. (Tipografía de archivos. Olózaga, I).
- Marfiles árabes de Cuenca. En: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. 1934b, II, pp. 410-412 y 414-416.
- *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1935. vol. I, pp. 59, 90, 92-95, 96,-98, nº 27, lám. LIII y LVII.
- Marfiles hispanoárabes poco conocidos de los siglos X y XI. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1935c, III, pp. 169.

FRANCO MATA, Ángela. Mobiliario medieval en el MAN: Siglos VIII al XV. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 1997, XV, 1 y 2, pp. 180-181.

- La eboraria de los reinos hispánicos durante los siglos XI y XII. En: *Codex aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*. 1998, 13, pp. 145-146.
- Arqueta de la Catedral de Palencia. En: *Discover Islamic Art. Museum With No Frontiers* [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object:ISL:es:Mus01:15:es.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. Los marfiles musulmanes del Museo Arqueológico Nacional. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 2003-2005, 21-23, pp. 47, 57-62, 63-64, 66 y 74.

- *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2005. vol. 1, pp. 263, 327, 332, 342, 343, 364, 369, 393-394, 460; vol. 2, pp. 78-81.
- Después de los marfiles califales cordobeses (1ª parte): marfiles hispano-árabes, siglos XI y XII. Periodos taifa y africanos. En: *Arte, arqueología e historia*. 2008a, 15, pp. 58-60 y 63.
- Los marfiles del museo de la Catedral de Ourense. En: *Porta da aira: revista de historia del arte orensano*. 2008b, 12, p. 191.

- Después de los marfiles califales cordobeses (2º parte): Marfiles hispano-árabes, siglos XIII y XV. Periodo nazarí. En: *Arte, arqueología e historia*. 2009, 16, p. 79.
- Tercera parte: La continuación cristiana de los marfiles cordobeses. En: *Arte, arqueología e historia*. 2010, 17, pp. 96 y 99.
- Evolución de las técnicas de talla en marfil: Introducción del calado como elemento decorativo y aportaciones sobre el origen granadino de la serie de botes de marfil decorados con calados geométricos. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 2011-2013, 29-31, pp. 23-24.

GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2010. pp. 64-65 y 68.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Madrid*. Barcelona: Aries, 1944. p. 94.

GLÜCK, Heinrich y DIEZ, Ernst. *Arte del Islam*. Madrid, Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1932. pp. 633 y 748.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. Los marfiles cordobeses y sus derivaciones. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1927, III, p. 241, fig. 41.

- El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. vol. 3, pp. 308, fig. 369.

GÓMEZ MORENO, María Elena. *Mil joyas del arte español: piezas selectas, monumentos magistrales*. Barcelona: Instituto Gallach, [1947]. vol. 1, nº 177, pp. 12 y 107.

GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio, HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. *Jerónimo Arroyo López: Arquitecto*. Palencia: La Editora del Carrrión, 1999. p. 87

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. *Historia de la España musulmana*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1925. pp. 150 y 153, fig. 41.

- *Historia de la España musulmana*. Valladolid: Maxtor, 2005. pp. 181 y 183, fig. 61.

Guía: Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. p. 177.

Guía histórica y descriptiva del MAN. Madrid: [s.n.], 1917. p. 128, lám. XIV. (Tip. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos).

Guía de las instalaciones de 1940: Resumen de arqueología española. Madrid: Hauser y Menet, 1940. p. 42.

Guía del MAN. Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1965. p. 187, lám. XLIX.

HERRERA GARCÍA, Antonio. Cuenca musulmana: un territorio áspero en la periferia. En: *Olcades: Temas de Cuenca*. 2000, 23, pp. 14 y 18.

HILDBURGH, Walter Leo. *Medieval Spanish enamels and their relation to the origin and the development of Copper Champlevé enamels of the twelfth and thirteenth centuries*. London: Oxford University Press, 1936. pp. 67-69, 92, lám. XIII.

HILLENBRAND, Robert. The Syrian Connection: Archaic elements in Spanish Umayyad ivories. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 56-58 y 65.

Hispano-moresque ivory box in the collection of The Hispanic Society of America. New York: The Hispanic Society of America, 1927. pp. 17-18.

Historia del Arte. Barcelona: Salvat, 1970. vol. 4, p. 198.

Historia del Arte. Barcelona: Salvat, 1990. vol. 4, p. 198.

HUICI, Serapio, JUARISTI, Victoriano. *El Santuario de San Miguel de Excelsis y su retablo esmaltado*. Madrid: Espasa Calpe, 1929. pp. 81-82.

IMAMUDDIN, S.M. *The economic history of Spain: Under de Umayyads, 701-7031 A.C.* Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 1963. p. 253.

Las joyas de la Exposición Histórico-Europea de Madrid, 1892. [S.l.]: [s.n.], [1893?]. lám. I, II, III, IV. (Madrid: Sucesor de Laurent).

KÜHNEL, Ernst. *Die Islamischen Elfenbeinskulpturen: VIII-XIII Jahrhundert*. Berlin [Oeste]: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, [1971]. pp. 48-49, lám. XXXV, XXXVI, XXXVII.

- *Maurische Kunst*. Berlin: Bruno Cassirer, 1924. p. 113.

LEGUINA, Enrique de. *Arquetas Hispano-Árabes*. [S.l.]: [s.n.], 1912. pp. 32-48. (Madrid: Librería de Fernando Fé).

- Las arquetas de Palencia y Burgos. En: *Arte Español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*. 1912-1913, I, pp. 43-45.

LÉVI-PROVENÇAL, Évariste. *Inscriptions arabes d'Espagne: avec quarante-quatre planches en phototypie*. Leyde: E.J. Brill; Paris: Larose, 1931. vol. 1, nº 207, pp. 190-191.

- *España Musulmana: hasta la caída del califato de Córdoba (711 – 1031 de J.C.)*. Madrid: Espasa Calpe, 1950. p. 481.

LUZ LAMARCA, Rodrigo de. Marfiles y esmaltes mozárabes en el taller de Cuenca. En: *Cuenca: Revista de la Excma. Diputación Provincial de Cuenca*. 1993, pp. 13 y 19-20.

- *Ni Limoges ni Silos: Taller mozárabe y árabe de Cuenca de marfiles y esmaltes medievales*. R. de Luz, 2008. pp. 13, 26, 38, 59, 79, 80-82 y 91-95.

MAKARIOU, Sophie. *La Andalucía árabe*. Granada: El Legado andalusí; Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2000. pp. 25-26.

MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación. La decoración vegetal de los marfiles de Cuenca I. En: *Homenaje al prof. Darío Cabanelas Rodríguez, O.F.M., con motivo de su LXX aniversario*. Granada: Universidad, Departamento de Estudios Semíticos, 1987a. pp. 243, 246.

- Plaquetas y bote de marfil del taller de Cuenca. En: *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*. 1987b, XXXVI, pp. 45, 52-53, 55-58, 61.

MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino. *Catálogo Monumental de España. Palencia*. vol. 4, pp. 32-34 [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_palencia.html.

MARTÍNEZ LLORENTE, Ricardo. *Marfiles españoles*. Barcelona, Buenos Aires: Argos, 1951. p. 28-29, 35, lám. II.

MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La enajenación del patrimonio en Castilla y León (1900-1936)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2008. vol. 1, pp. 159-160 y vol. II, lám. 23.

MASKELL, Alfred. *Ivories*. London: Methuen and Co, 1905. p. 325.

- *Ivories*. Rutland, Vermont, Tokyo: Charles E. Tuttle, [1966]. p. 415.

MAZEROLLE, Fernand. L'Exposition d'art rétrospectif: troisième article. En: *Gazette des Beaux Arts: Courrier européen de l'art et de la curiosité*. 1893, IX, pp. 295-296.

MIGEON, Gaston. *Manuel d'Art Musulman: Arts plastiques et industriels*. Paris: Éditions Auguste Picard, 1927. vol. 1, pp. 337, 357-358, fig. 144.

MIQUEL Y BADÍA, Francisco. Historia del mueble. En: *Historia general del arte: escrita e ilustrada en vista de los monumentos y de las mejores obras publicadas hasta el día*. vol. VIII, pp. 101-102, fig. 84.

MOLINIER, Émile. Quelques ivoires récemment acquis par le Louvre. En: *Gazette des Beaux Arts: Courrier européen de l'art et de la curiosité*. 1898, XX, p. 491.

MONTOYA TEJADA, Baldomero, MONTOYA DÍAZ, Baldomero. *Marfiles cordobeses*. Córdoba: Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes, 1979. nº 41, pp. 15 y 72-73.

Museo Arqueológico Nacional. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1954. p. 143.

PAVÓN MALDONADO, Basilio. Arte islámico y mudéjar en Cuenca. En: *Al-Qantara: Revista de estudios árabes*. 1983, 4, pp. 357.

PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerg, 1994. pp. 28-29, 138.

PIJOÁN, José. *Historia del arte: El arte a través de la historia*. Barcelona: Salvat, [1915]. vol. II, p. 243, fig. 360.

- *Historia del arte*. Barcelona, Madrid, Buenos Aires, México, Caracas, Bogotá, Río de Janeiro: Salvat, 1964. vol. II, p. 391.

PINDER-WILSON, Ralph. Ivory working in the Umayyad and Abbasid periods. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 1, pp. 20-21.

La Quebrada II: Un hábitat de la tardoantigüedad al siglo XI: La problemática de los "silos" en la Alta Edad Media Hispana. Madrid: Área Científica y de Divulgación, Auditores de Energía y Medio Ambiente, 2012. vol. 2, p. 70.

ROBINSON, Cynthia. Arqueta de Palencia. En: *Al-Andalus: las artes islámicas en España*. Madrid: El Viso; Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 1992. pp. 204-206.

ROSSER-OWEN, Mariam. Questions of authenticity: The imitation ivories of Francisco Pallás y Puig (1859-1926). En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 252-253, 255 y 263.

SHALEM, Avinoam. From royal caskets to relic containers: two ivory caskets from Burgos and Madrid. En: *Muqarnas: An annual on Islamic art and architecture*. 1995, 12, pp. 24-38.

- *Islam christianized: Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West*. Frankfurt am Main: Lang, cop. 1998. 136, p. 255.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Marfiles. En: MOMPLET MÍGUEZ, Antonio Eloy. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2004. pp. 270-271.

- *Los marfiles hispanomusulmanes*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Eloy Momplet Mínguez. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte I, 2011. pp. 58-59, 103, 345, 355, 356, 360-363, 366, 369, 372-374, 376-379, 382-383, 404-411, 417, 572-574, fig. 155 a-f.
- *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. nº 34, pp. 46, 259, 264, 266-271, 277-280, 282-286, 296, 300-304, 306, 413, fig. 155 a-f.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. El taller de marfiles de Cuenca. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1935, III, pp. 396-397.

VALDÉS FERNÁNDEZ, Fernando. The ivories of al-Andalus (10th – 11th century): Some thoughts on arts and crafts in the Caliphate of Córdoba and the Taifa kingdoms. En: *Journal of the David Collection*. Copenhagen: David Collection, 2005. vol. 2, pp. 202.

VIVES ESCUDERO, Antonio. Arqueta árabe de Palencia. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1893b, 4, pp. 34-37.

WILLIAMS, Leonard. *The arts and crafts of Older Spain*. London, Edinburgh: T. N. Foulis, 1907. vol. 2, pp. 94-97, lám. XXXIX.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Antigüedades andalusíes de los siglos VIII al XV: Salas XXX-XXXI. En: *Guía general. Museo Arqueológico de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 1996. p. 202, fig. 6.

- Los marfiles de Cuenca. En: *Cuenca, mil años de arte*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; Cuenca: Asociación de Amigos del Archivo Histórico Provincial, 1999. pp. 87-91 y 93-113, fig. 53-57.

7.2.4.9. Bibliografía Cerámica de uso común

Jarro califal:

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. La cerámica andalusí. En: *Artigrama*. 2007, 22, p. 342 y fig. 1.

MARTÍNEZ CAVIRÓ *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 32-33.

Redoma califal:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 34-35.

Jarro con largo pitorro califal:

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 39 y fig. 19.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 38-39.

Atafor de época taifa:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 32-39 y 62-67.

Vasija de los leones nº 143:

GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. [Sevilla]: [s.n.], 1903. p. 302 y fig. 63. (Tip. la Andalucía Moderna).

GÓMEZ-MORENO, Manuel. La loza dorada primitiva de Málaga. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, 2, p. 396.

- El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 3, pp. 314, 320 y fig. 383.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 68 y fig. 82.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. Sobre la loza primitiva de reflejo metálico. En: *Archivo Español de Arte*. 1975, 48, 189. pp. 81-82 y fig. 60.

- *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 48-49 y fig. 30.
- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 71-72 y fig. 47.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 149.

- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 19, pp. 46-47, 287 y fig. 17.

ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. La cerámica en Al-Andalus. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. p. 101.

Vasija de cuerpo globular sin cuello nº 144:

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. La cerámica andalusí. En: *Artigrama*. 2007, 22, p. 351 y fig. 14.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 3, pp. 314, 320 y fig. 382.

- La loza dorada primitiva de Málaga. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, 2, p. 397 y fig. 20.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 68 y fig. 81.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. Sobre la loza primitiva de reflejo metálico. En: *Archivo Español de Arte*. 1975, 48, 189. pp. 81-82 y fig. 64.

- *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 48-49 y fig. 31.
- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 71-72 y fig. 48.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 149.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 20, pp. 47, 48, 287 y fig. 18.

ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. La cerámica en Al-Andalus. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. p. 101.

Vasija de cuerpo globular 1081:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 21, pp. 48, 287 y fig. 19.

Redoma con leones realizada en cuerda seca parcial:

FUERTES SANTOS, María del Camino. Representaciones de leones sobre cerámica andalusí de Córdoba. En: *Romula*. 2002, 1, p. 239.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 46 y fig. 34.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 56.

Bacín:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 82.

Jarra con ajedrezado:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 75-76.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 4, p. 212 y fig. 227.

Vertedor de aguamanil 151:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 58, 61 y fig. 60.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 81.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 156.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 28, pp. 63-64, 291 y fig. 25.

Jarras de los Bérchules 148 y 149:

ACIÉN ALMANSA. Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí: Ensayo de cronología. En: *Mainake*. 1979, 1, pp. 225-227.

FERRANDIS TORRES, José. Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, pp. 69 y 77.

FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Lustreware of Spain*. New York: The Hispanic Society of America, 1951. pp. 69, 71, 73 y figs. 43 y 44.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Madrid*. Barcelona: Aries, 1944. p. 109.

GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia de los barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. [Sevilla]: [s.n.], 1903. pp. 286-287 y figs. 59 y 60. (Tip. la Andalucía Moderna).

GLÜCK, Heinrich y DIEZ, Ernst. *Arte del Islam*. Madrid, Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1932. pp. 749-750.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Fidel Giró, 1924. p. 54.

- La loza dorada primitiva de Málaga. En: *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. 1940, 5, 2, p. 396.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 99 y fig. 146.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 58-59, 64, 87 y figs. 37 y 59.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 71, 78-79 y figs. 47 y 57.
 - El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 156 y lám. 5.
 - La loza dorada y los jarrones de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 56
- La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 23 y 24, pp. 74-75, 289 y figs. 31 y 32.

OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín. *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [S.l.: s.n., 1900]. pp. 7-11. (Madrid: Imp. de Fortanet).

PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerg, 1994. pp. 158-159.

SARRE, Friedrich. Die Spanisch-Maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga. En: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. 1903, 24, pp. 111-112 y fig. 7.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 4, p. 211 fig. 229 y 230.

ZICK-NISEN, Johanna. Malaga jugs, submersed in 1362 and Alhambra vases. A study in decoration and iconography. En: *Segundo coloquio internacional de cerámica medieval en el Mediterráneo Occidental*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, 1986. p. 444.

Bote con escudo de la banda 147:

AINAUD DE LASARTE, J. Cerámica y vidrio. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 10, p. 41, fig. 72.

FERRANDIS TORRES, José. Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, p. 77.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 101 y fig. 150.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 59, 63 y fig. 37.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 76.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 156.
- La loza dorada y los jarrones de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 55 y fig. 8.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 26, pp. 70 y 290.
-

Bote con epigrafía 146:

AINAUD DE LASARTE, J. Cerámica y vidrio. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 10, p. 41, fig. 73.

FERRANDIS TORRES, José. Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, p. 77.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 59, 63 y fig. 58.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 81.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 27, p. 56-58, 290 y fig. 23.

Jarro de los donceles 150:

AINAUD DE LASARTE, J. Cerámica y vidrio. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 10, p. 40, fig. 68.

FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Lustreware of Spain*. New York: The Hispanic Society of America, 1951. pp. 67-68 y fig. 42.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 100 y fig. 148.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 58, 62 y fig. 61.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 81.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. pp. 144, 156, 160 y lám. 1.
- La loza dorada y los jarrones de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 56.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, DL 2010. nº 27, pp. 66-67, 290 y fig. 26.

7.2.4.10. Bibliografía Estelas funerarias de cerámica

ACIÉN ALMANSA, Manuel. Estelas cerámicas epigrafiadas en la Alcazaba de Málaga. En: *Baetica: Estudios de arte, geografía e historia*. 1978, 1, pp. 273.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Fidel Giró, 1924. p. 46.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 90y fig. 131.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. p. 98.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 122-123.

MARTÍNEZ NÚÑEZ, María Antonia. La estela funeraria en el mundo andalusí. En: *V Congreso Internacional de estelas funerarias: Actas del congreso*. Soria: Diputación Provincial, 1994. p. 440.

OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín. *Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV*. [S.l.: s.n., 1900]. pp. 11-12, lám. C. (Madrid: Imp. de Fortanet).

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 4, p. 181.

7.2.4.11. Bibliografía Azulejos de la Alhambra

Conjunto de azulejos con el escudo de la banda 155:

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. La emblemática en la cerámica. En: *Emblemata*. 2005,11, pp. 351, 368 y fig. 4.

- La cerámica andalusí. En: *Artigrama*. 2007, 22, p. 353 y fig. 18.

CAPELLI, Claudio, GARCÍA PORRAS, Alberto, RAMAGLI, Paolo. Análisis arqueométrico y arqueológico integrado sobre azulejos vidriados hallados en contextos de los siglos XIV al XVI en Liguria (Italia): Las producciones de Málaga y Savona. En: *Arqueometría y arqueología medieval*. Granada: Grupo de Investigación "Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada", 2005. pp. 142-144 y fig. 38.

EVANS, Maria Millington Lathbury, Lady. *Lustre pottery*. London: Methuen & Co. Ltd, 1920. p. 61.

FERRANDIS TORRES, José. Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, p. 69-70.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica española*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1933. pp. 68-69 y fig. 28.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. p. 91 y fig. 35.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 113, fig. 106.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. pp. 152-153.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 29, pp. 73, 291 y fig. 30.

MIGEON, Gaston. *Manuel d'Art Musulman: Arts plastiques et industriels*. Paris: Éditions Auguste Picard, 1927. vol. 2, p. 270 y fig. 406.

PIJOÁN, José. *Historia del arte*. Barcelona: Salvat, 1964. vol. 2, p. 395.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. De cerámica hispano-musulmana. En: *Al-Andalus*. 1939, IV, pp. 416 y 430.

VIGUERA MOLINS, María Jesús. El emirato nazarí de Granada: último al-Andalus. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 33 y fig. 7.

Azulejo recortado con escudo de la banda 157:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 31, pp. 69, 292 y fig. 27.

Fragmento redondo con escudo de la banda 156:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 30, p. 292.

Azulejo sin vidriar 3915:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 32, p. 292.

Azulejo con cigüeñas afrontadas y escudo de la banda 3909:

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. p. 93.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 115-116, fig. 109.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. pp. 154.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 36, pp. 70, 72, 294 y fig. 29.

7.2.4.12. Bibliografía Azulejo de los cisnes

GÓMEZ-MORENO, Manuel. Arte cristiano entre los moros de Granada. En: *Homenaje a D. Francisco Codera en su jubilación del profesorado: Estudios de erudición oriental*. Zaragoza: [s.n.], 1904. p. 268. (Mariano Escar).

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 114.

- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 35, p. 293.

7.2.4.13. Bibliografía Alizar o mamperlán

ACIÉN ALMANSA, Manuel. Los epígrafes en la cerámica dorada nazarí: Ensayo de cronología. En: *Mainake*. 1979, 1, p. 234.

The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. p. 271.

EVANS, Maria Millington Lathbury, Lady. *Lustre pottery*. London: Methuen & Co. Ltd, 1920. p. 83, plate XIV, fig. 50

FERRANDIS TORRES, José. Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, p. 72 y fig. 5.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Fidel Giró, 1924. p. 48.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica española*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1933. p. 69 y fig. 29.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 58, 61 y fig. 36.

- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 112, fig. 105.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 159.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 33 y 34, pp. 52, 55, 293 y fig. 22.

MEGÍAS GÁMIZ, María Teresa. Alicer. En: Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: introducción. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 216.

MIGEON, Gaston. *Manuel d'Art Musulman: Arts plastiques et industriels*. Paris: Éditions Auguste Picard, 1927. vol. 2, p. 241 y fig. 386.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Paseos por la Alhambra: La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa. En: *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1931, 7, 21, p. 198.

- De cerámica hispano-musulmana. En: *Al-Andalus*. 1939, IV, p. 414.
- Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 4, pp. 179, 185 y fig. 194.

7.2.4.14. Bibliografía Azulejo Fortuny

AGUADO VILLALBA, José. Algo sobre cerámica. En: *Tulaytula: Revista de la Asociación de Amigos del Toledo Islámico*. 2002, 10, p. 81.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. La cerámica andalusí. En: *Artigrama*. 2007, 22, pp. 356-357 y fig. 19.

- La emblemática en la cerámica. En: *Emblemata*. 2005, 11, pp. 351 y 369 y fig. 5.

The arts of Islam: Hayward Gallery 8 april – 4 July 1976. London: The Arts Council of Great Britain, 1976. nº 424, p. 271.

BALLARDINI, Gaetano. Obra de Malica e ceramiche di Granada (a propósito dei vasi del-l'Alhambra). En: *Faenza*. 1922, X, pp. 60, 65-68,70, lám. V.

BARIANI, Laura. Los manuscritos árabes en el Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Los manuscritos árabes en España y Marruecos: homenaje de Granada y Fez a Ibn Jaldun: actas del congreso internacional, Granada*. Sevilla: Consejería de Cultura; Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006. p. 177.

BEAUMONT, Edouard de, DAVILLIER, Baron, DUPONT-AUBERVILLE, Auguste. *Atelier de Fortuny : Œuvre posthume : Objets d'art et de curiosité : armes, faïences hispano-moresques, étoffes et broderies, bonzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc.* Paris: Imprimerie de J. Claye, 1875. nº 44, pp. 99-101.

BORRÁS GUALIS, Gonzalo Máximo. *El Islam: de Córdoba al mudéjar*. Madrid: Silex, 1994. p. 186.

CAIGER-SMITH, Alan. *Lustre pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*. London, Boston: Faber and Faber, 1985. pp. 96-99 y fig. 57.

CAMPS CAZORLA, Emilio. *La cerámica medieval española*. [S.l.: s.n.], 1943. p. 23 y fig. 8. (Madrid: Tip. Blass).

CAPELLI, Claudio, GARCÍA PORRAS, Alberto, RAMAGLI, Paolo. Análisis arqueométrico y arqueológico integrado sobre azulejos vidriados hallados en contextos de los siglos XIV al XVI en Liguria (Italia): Las producciones de Málaga y Savona. En: *Arqueometría y arqueología medieval*. Granada: Grupo de Investigación "Toponimia, Historia y Arqueología del Reino de Granada", 2005. pp. 141-142.

CASAMAR PÉREZ, Manuel. Alhambra II: Un jarrón de la Alhambra no tan perdido. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 62.

CEBALLOS-ESCALERA CONTRERAS, Isabel de. Cerámica de reflejos metálicos. En: *Bellas Artes*. 1970, 1, p. 15.

DAVILLIER, Jean-Charles. *L'Espagne*. DORÉ, Gustave, il. Paris: Librairie Hachette, 1874. p. 743 [en línea]. [Consulta: 17 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000096416>.

EVANS, Maria Millington Lathbury, Lady. *Lustre pottery*. London: Methuen & Co. Ltd, 1920. p. 58-59, plate X, fig. 34.

FERRANDIS TORRES, José. *Los vasos de la Alhambra*. Madrid: Hauser y Menet, 1925. pp. 18 y 25-26.

- Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, pp. 63-64 y lám. X.

FOLCH I TORRES, Joaquín. *La cerámica*. Barcelona: Edit. David, 1926? pp. 11, 23, 36 y lám. IX. (Tip. Olympia).

FONTBONA, Francesc. Plandiura, Sala i altres col·leccionistes: El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna. En: *Col·leccionistes, col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007. p. 266.

FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Lustreware of Spain*. New York: The Hispanic Society of America, 1951. pp. 53, 72-73 y fig. 47.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. vol.1, pp. 361 y 422.

GALLEGO GARCÍA, Raquel. *La eboraria nazarí: sus raíces en el arte almohade y sus conexiones con los marfiles sicilianos y el arte mameluco*. Loja: Fundación Ibn al-Jatib de Estudios de Cooperación Cultural, 2010. p. 26.

GÁMIZ GORDO, Antonio. *La Alhambra nazarí: apuntes sobre su paisaje y arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 2001. pp. 150 y 158.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio. Sesión pública y solemne para la entrega de la medalla de honor al Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1988, 66, pp. 137 y 139.

GARCÍA PORRAS, Alberto. La cerámica nazarí: Estado de la cuestión. En: *Arqueología Medieval*. 19/05/2005. pp. 33-34 [en línea]. [Consulta: 12 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.arqueologiamedieval.com/articulos/65/la-ceramica-nazari-estado-de-la-cuestion>.

- Producción cerámica y organización política: el caso de la cerámica nazarí. En: *Mundos medievales II: espacios, sociedades y poder: Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. vol. II, p. 1389.

GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Madrid*. Barcelona: Aries, 1944. pp. 107-108.

GESTOSO Y PÉREZ, José. *Historia de los barro vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. [Sevilla]: [s.n.], 1903. pp. 299-300 y fig. 62. (Tip. la Andalucía Moderna).

GÓMEZ-MORENO, Manuel. Arte cristiano entre los moros de Granada. En: *Homenaje a D. Francisco Codera en su jubilación del profesorado: Estudios de erudición oriental*. Zaragoza: [s.n.], 1904. p. 268 y 270. (Mariano Escar).

- *Cerámica medieval española: cursillo de ocho conferencias*. Barcelona: Fidel Giró, 1924. p. 48.

GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. *Cerámica española*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1933. p. 80 y lám. IV.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. *Historia de la España musulmana*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1925. p. 149 y fig. 37.

- *Historia de la España musulmana*. Valladolid: Maxtor, 2005. p. 177, 182 y fig. 55.

HÔTEL DROUOT. *Catalogue d'une précieuse collection de faïences italiennes hispano-moresques d'Alcora et de Nîmes dont la vente aura lieu. Hôtel Drouot, salle n° 6*. Paris: [s.n.], 1894. pp. 3-4. (E. Moreau et Cie.).

KÜHNEL, Ernst. *Maurische Kunst*. Berlin: Bruno Cassirer, 1924. p. 127.

- Las artes musulmanas de España en la exposición de Munich. En: *Museum: Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea*. 1911, vol. I, 2, p. 426.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Breve historia de la pintura española II*. Madrid: Akal, 1987. vol. II, p. 497.

LISTER, Florence C., LISTER, Robert H. *Andalusian ceramics in Spain and New Spain: A cultural register from the Third Century B.C. to 1700*. Tucson: The University of Arizona, 1987. p. 89.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. p. 103 y fig. 153.

MAKARIOU, Sophie. *La Andalucía árabe*. Granada: El Legado andalusí; Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2000. p. 39.

Manual de arte español. Madrid: Sílex, [2003]. pp. 286 y 1043.

MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Museu Frederic Marès de Barcelona, 2000. p.370.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, "Cuerda seca", Talavera de la Reina, Alcora, Manises*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1978. p. 5.

- *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 94-98, figs. 38, 71, 72, 73, 94-97 y dibs. 1, 2 y 3.
- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. pp. 116-119, figs. 111 y 112.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. pp. 154-155, 159-160 y lám. 4.
- La loza dorada y los jarrones de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 54.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 37, pp. 51-52, 60-63, 70-71, 294 y fig. 20, 24 y 28.

MIGEON, Gaston. *L'Orient musulman*. Paris: Albert Morancé, 1922. vol. 2, p. 48.

- *Manuel d'Art Musulman: Arts plastiques et industriels*. Paris: Éditions Auguste Picard, 1927. vol. 2, pp. 248-250 y fig. 390.

MOMPLET MÍNGUEZ, Antonio Eloy. *El arte hispanomusulmán*. Madrid: Encuentro, 2008. Fig. 126.

OSMA Y SCULL, Guillermo Joaquín. *La loza dorada de Manises en el año 1454: (cartas de la Reina de Aragón a Don Pedro Boil): apuntes sobre cerámica morisca*. Madrid: [s.n.], 1906. p. 35. (Imprenta de los hijos de Manuel Ginés Hernández).

PAVÓN MALDONADO, Basilio. Crónica arqueológica de la España musulmana: Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra. En: *Al-Andalus*. 1970, 35, p. 190.

- La torre de Abu-l-Haÿÿaÿ de la Alhambra o del Peinador de la Reina. En: *Actas de las II Jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985. p. 435 y láms. 8 y 9.

PIJOÁN, José. *Historia del arte: El arte a través de la historia*. Barcelona: Salvat, [1915]. vol. II, p. 246.

PUT, A. van de. Hispano-moresque pottery. En: *Spanish art: an introductory review of architecture, painting, sculpture, textiles, ceramics, woodwork, metalwork*. London: Burlington Magazine; Madrid: Voluntad, 1927. pp. 74-75, plate 5A.

RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. La protección institucional de las "antigüedades árabes" en Granada. En: *El patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones: II Jornadas Internacionales de Historiografía Arqueológica de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología y el Museo Arqueológico Nacional, 24 y 25 de noviembre de 2010, Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012. p. 304 [en línea]. [Consulta: 12 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10481/26390>.

RODRÍGUEZ LORENTE, Juan José. Las dagas o puñales de oreja: Su origen hispanoárabe. En: *Archivo Español de Arte*. 1963, 36, 142, p. 125.

ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. Azulejo Fortuny. En: Al-Andalus. En: *Al-Andalus: Las artes islámicas en España: [Catálogo de la exposición organizada por The Metropolitan Museum of Art de Nueva York y el Patronato de la Alhambra y Generalife...en Granada, la Alhambra, 18 marzo-19 junio 1992]*. Nueva York: The Metropolitan Museum of Art; Madrid: El Viso, 1992. pp. 360-361.

RUBIERA MATA, María Jesús. Los textos epigráficos de los palacios nazaríes: algo más que escritura. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. p. 104.

SARRE, Friedrich. Die Spanisch-Maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga. En: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. 1903, 24, pp. 127-128 y fig. 21.

SCAVIZZI, Giuseppe. *Maioliche dell'Islam e del Medioevo occidentale*. Milano: Fratelli Fabri, 1966. n.º 35, pp. 76, 78 y fig. 35.

STASSOLLA, Maria Giovanna. Il collezionismo di arte islamica fra Italia e Spagna nel XIX Secolo. Il caso di Mariano Fortuny y Marsal. En: *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad, 2006. pp. 677-678.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. De cerámica hispano-musulmana. En: *Al-Andalus*. 1939, IV, p.417.

- Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 4, pp. 176, 179, 185 y fig. 191.

YUNUS, Muhammad Yusuf. Tintero nazarí. En: *Ibn Jaldun: El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los imperios: Exposición en el Real Alcázar de Sevilla Mayo – Septiembre, 2006*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Granada: Fundación El Legado Andalusí, 2006. vol. 2, p. 70.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Los jarrones de la Alhambra: función, significado, cronología. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 40-42 y fig. 5.

7.2.4.15. Bibliografía Vaso de la Alhambra

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. La cerámica andalusí. En: *Artigrama*. 2007, 22, pp. 354-355.

BALLARDINI, Gaetano. Di un vaso arabo-iberico del tipo dell'Alambra. En: *Faenza*. 1923, XI pp. 3-8, lám. I.

- Obra de Malica e ceramiche di Granada (a propósito dei vasi del-l'Alhambra). En: *Faenza*. 1922, X, pp. 57-75.

CAIGER-SMITH, Alan. *Lustre pottery: technique, tradition and innovation in Islam and the Western world*. London, Boston: Faber and Faber, 1985. pp. 90-91, 99 y fig. 54.

CAMPS CAZORLA, Emilio. *La cerámica medieval española*. [S.l.: s.n.], 1943. p. 20. (Madrid: Tip. Blass).

CASTRO, Evelina de. Jarrón de Palermo. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 158.

CEBALLOS-ESCALERA CONTRERAS, Isabel de. Cerámica de reflejos metálicos. En: *Bellas Artes*. 1970, 1, p. 16.

DAVILLER, Jean Charles. *Fortuny, sa vie, son œuvre, sa correspondance*. Paris: Auguste Aubry, 1875. p. 92.

- *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*. Paris: J. Claye, 1861. p. 21.

ETTINGHAUSEN, Richard. Notes on the lusterware of Spain. En: *Ars Orientalis: The arts of Islam and the East*. 1954, I, pp. 145-148, 155 y plate5, fig. 24.

FELIU FRANCH, Joan. La tinaja de Caná. En: *Ars longa: Cuadernos de arte*. 2005-2006, 14-15, p. 126.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Etelvina. Una tela hispano-musulmana en el sepulcro de doña Mencía de Lara del monasterio cisterciense de San Andrés del Arroyo. En: *Actas de las II Jornadas de cultura árabe e islámica (1980)*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1985. lám. 19.

FERRANDIS TORRES, José. *Los vasos de la Alhambra*. Madrid: Hauser y Menet, 1925. pp. 21-22.

- Los vasos de la Alhambra. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1925b, XXXIII, 1, pp. 67-68 y lám. III.
- *Marfiles árabes de Occidente*. Madrid: [s.n.], 1940. vol. 2, p. 88.
- Marfiles hispano-árabes con decoración pintada. En: *Archivo Español de arte*. 1940, vol. 40, pp. 120-121, 124.

FOLCH I TORRES, Joaquín. *La cerámica*. Barcelona: Edit. David, 1926? pp. 10, 22, 35 y lám. IV. (Tip. Olympia).

FRANCO MATA, Ángela. Jarrón de la Cartuja de Jerez. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 164.

FROTHINGHAM, Alice Wilson. *Lustreware of Spain*. New York: The Hispanic Society of America, 1951. pp. 22-29 y fig. 13-14.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio. Sesión pública y solemne para la entrega de la medalla de honor al Instituto de Valencia de Don Juan. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1988, 66, pp. 137 y 139.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. *Historia de la España musulmana*. Barcelona, Buenos Aires: Labor, 1925. p.151.

- *Historia de la España musulmana*. Valladolid: Maxtor, 2005. p. 180.

KENESSON, Summer S. Nasrid luster pottery: The Alhambra vases. En: *Muqarnas*. 1992, 9, pp. 101-102, 104 y fig. 9.

LLUBIÁ MUNNÉ, Luis María. *Cerámica medieval española*. Barcelona: Labor, 1967. pp. 94-95 y fig. 139.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina. *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, "Cuerda seca", Talavera de la Reina, Alcora, Manises*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1978. p. 5.

- *La loza dorada*. Madrid: Editora Nacional, 1983. pp. 52-53, 63-64 y fig. 33.
- *Cerámica hispanomusulmana: Andalusí y mudéjar*. Madrid: El Viso, 1991. p. 86-87, 91, fig. 68 y 80.
- El arte nazarí y el problema de la loza dorada. En: *Arte islámico en Granada: propuesta para un Museo de la Alhambra*. Granada: Comares, 1995. pp. 157 y 159.
- Jarrón nazarí. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. pp. 154-155.
- La loza dorada y los jarrones de la Alhambra. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 54.
- *La loza dorada en el Instituto Valencia de Don Juan: oro y lapislázuli*. [s.l.]: Orts Molins, 2010. nº 22, pp. 52-53, 55, 58-60, 288 y fig. 21.

REVILLA VIELVA, Ramón. *Adquisiciones en 1930: Vaso árabe, encontrado en Jerez de la Frontera: Nota descriptiva*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1931. p. 4.

ROSSER-OWEN, Mariam. From the mounds of Old Cairo: Spanish ceramics from Fustat in the collection of Victoria & Albert Museum. En: *I Congreso internacional Red Europea de Museos de Arte Islámico: Actas*. [Granada]: Patronato de la Alhambra y Generalife; [París]: Musée du Louvre; [Londres]: Victoria and Albert Museum, 201?. pp. 175 y 187 [en línea]. [Consulta: 3 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.alhambra-patronato.es/fileadmin/proceedings-conference-2012.pdf>.

SARRE, Friedrich. Die Spanisch-Maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und Ihre Herstellung in Malaga. En: *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. 1903, 24, pp. 108 y 122.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Nuevas aportaciones sobre algunas arquetas de marfil pintadas hispano-árabes. En: *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*. 1998, XVI, 1 y 2, p. 184.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1949. vol. 4, pp. 213, 216-217 y fig. 233.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. Los jarrones de la Alhambra: función, significado, cronología. En: *Los jarrones de la Alhambra: simbología y poder: Granada, Capilla y Cripta del Palacio de Carlos V, conjunto monumental de la Alhambra y Generalife, octubre 2006-marzo 2007*. Granada: P.C. Monumental de la Alhambra y Generalife, Junta de Andalucía, 2006. p. 42.

7.2.4.16. Bibliografía Tesoro de Loja

Les Andalousies de Damas à Cordoue: Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001. Paris: Éditions Hazan; Institut du monde arabe, 2000. p. 130.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. pp. 340-341 y 339.

HARO GUTIÉRREZ, Ana Belén. Conjunto de Charilla, un nuevo estudio. En: *Arqueología y territorio medieval*. 2004, 11, p. 121.

- La numismática como elemento datador de los conjuntos de joyería califal. En: *XIII Congreso Internacional de Numismática: Madrid, 2003: Actas, proceedings, actes*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005. vol. II, p. 1588.

PÉREZ GRANDE, Margarita. Tesoro de Loja (Granada). En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusi, 2001. vol. 2, pp. 224-226.

-

- Tesoro de Loja. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Provincial, 2011. pp. 214-215.

PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerg, 1994. pp. 140-146.

7.2.4.17. Bibliografía Tesoro de Garrucha

Les Andalousies de Damas à Cordoue: Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001. Paris: Éditions Hazan; Institut du monde arabe, 2000. p. 130.

FORTEZA DEL REY OTEIZA, Cristina, AGUSTÍ GARCÍA, Ernesto. El tesorillo islámico de Garrucha, del Instituto Valencia de Don Juan (Madrid). En: *Axarquía: Revista del Levante almeriense*. 1998, 3, pp. 82-88.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. pp. 338-339.

HARO GUTIÉRREZ, Ana Belén. Conjunto de Charilla, un nuevo estudio. En: *Arqueología y territorio medieval*. 2004, 11, p. 121.

- La numismática como elemento datador de los conjuntos de joyería califal. En: *XIII Congreso Internacional de Numismática: Madrid, 2003: Actas, proceedings, actes*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2005. vol. II, p. 1589-1590.

MAKARIOU, Sophie. *La Andalucía árabe*. Granada: El Legado andalusí; Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2000. p. 52.

PÉREZ GRANDE, Margarita. Tesoro de Garrucha (Almería). En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001*. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusí, 2001. vol. 2, p. 223.

PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerg, 1994. pp. 140-144

7.2.4.18. Bibliografía Pebetero de bronce

GÓMEZ-MORENO, Manuel. El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. pp. 330 y 335.

IBRAHIM EL OMEIR, Abdallah Ibn. *Los metales islámicos medievales en España*. Tesis doctoral inédita dirigida por Joaquín Vallve Bermejo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1991. vol. 1, nº 303, pp. 413-414, 541, 562, y fig. 173; vol. II, pp. 608, 615, 674, 1193-1194 y lám. 192.

MAKARIOU, Sophie. *La Andalucía árabe*. Granada: El Legado andalusí; Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2000. p. 52.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte califal. En: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual: Arte califal*. Madrid: Espasa Calpe, 1982. pp. 756-757.

7.2.4.19. Bibliografía Candiles

Les Andalousies de Damas à Cordoue: Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001. Paris: Éditions Hazan; Institut du monde arabe, 2000. p. 117 y 119.

AZUAR RUIZ, Rafael. Bronces litúrgicos y la formación de al-Andalus. En: *Ruptura o continuidad: pervivencias preislámicas en al-Andalus*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 1999. p. 50.

IBRAHIM EL OMEIR, Abdallah Ibn. *Los metales islámicos medievales en España*. Tesis doctoral inédita dirigida por Joaquín Vallve Bermejo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1991. nº 95, 113, 123, 124, 342 y 349.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan. *Tipología y cronología de los candiles de piquera en cerámica de al-Andalus*. Tesis doctoral inédita dirigida por Julio González y González. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Medieval, Madrid, 1990. vol. 1, pp. 206, 221-222, 233, 239-240, 301-302, 310, vol. 2, pp. 199, 221.

- Candil de piquera con tapa de embudo. En: *El esplendor de los Omeyas cordobeses: La civilización musulmana de Europa Occidental: Exposición en*

Madīnat al-Zahrā' 3 de mayo a 30 de septiembre de 2001. Granada: Consejería de Cultura a través de la Fundación El Legado Andalusi, 2001. vol. 2, p. 197.

- Los candiles de piquera. En: *Tierras del olivo: Exposición en Jaén, Baeza, Úbeda, Baena: Diciembre 2007- abril 2008*. Jaén: Fundación El Legado Andalusi, 2007. p. 127.
- Candiles metálicos andalusíes. En: *Boletín de Arqueología medieval*. 2010b, 14, pp. 215-216, 225-225, 230-231.
- Candil metálico. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Provincial, 2011. pp. 248-249.

7.2.4.20. Bibliografía Daga de orejas

FERNÁNDEZ VEGA, Pilar. Dagas granadinas. En: *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. 1935. p. 368.

FLORIT Y ARIZCUN, José María. *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: [Editorial Reus], 1927. pp. 88-90.

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. vol. 2, p. 451.

GARCÍA FUENTES, José María. Las armas hispanomusulmanas al final de la Reconquista. En: *Chronica Nova: Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*. 1969, 3, p. 35.

GENER, Marc. Daga de orejas. En: *Los Reyes Católicos y Granada: Hospital Real (Granada): 27 de noviembre de 2004-20 de enero de 2005*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004. p. 319.

RODRÍGUEZ LORENTE, Juan José. Las dagas o puñales de oreja: Su origen hispanoárabe. En: *Archivo Español de Arte*. 1963, 36, 142, pp. 121 y 126-127.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte califal. En: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual: Arte califal*. Madrid: Espasa Calpe, 1982. p. 230.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. *La eboraria andalusí: Del califato omeya a la Granada nazarí*. Oxford: British Archaeopress, 2013. nº 52, p. 364.

7.2.4.21. Bibliografía Estribos de la jineta

FLORIT Y ARIZCUN, José María. *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: [Editorial Reus], 1927. pp. 46-48

GENER, Marc. Par de estribos. En: *Los Reyes Católicos y Granada: Hospital Real (Granada): 27 de noviembre de 2004-20 de enero de 2005*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004. pp. 310-312.

7.2.4.22. Bibliografía Estribos calados

FLORIT Y ARIZCUN, José María. *Catálogo de las armas del Instituto de Valencia de Don Juan*. Madrid: [Editorial Reus], 1927. p. 143.

7.2.4.23. Bibliografía Braseró de tres patas

Les Andalousies de Damas à Cordoue: Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 28 novembre 2000 au 15 avril 2001. Paris: Éditions Hazan; Institut du monde arabe, 2000. p. 66.

AZUAR RUIZ, Rafael. Braseró. En: *711: Arqueología e Historia entre dos mundos*. Alcalá de Henares, Museo Arqueológico Provincial, 2011. p. 227.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. El arte árabe español hasta los almohades, arte mozárabe. En: *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Madrid: Plus Ultra, 1951. pp. 330 y 335-336.

IBRAHIM EL OMEIR, Abdallah Ibn. *Los metales islámicos medievales en España*. Tesis doctoral inédita dirigida por Joaquín Vallve Bermejo. Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, 1991. nº 61, pp. 881-882.

PÉREZ HIGUERA, Teresa. *Objetos e imágenes de al-Andalus*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional; Barcelona, Madrid: Lunwerg, 1994. p. 165.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. Arte califal. En: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031 de J.C.): Instituciones y vida social e intelectual: Arte califal*. Madrid: Espasa Calpe, 1982. p. 751.

ZOZAYA STABEL-HANSEN. Importaciones casuales en al-Andalus: Las vías de comercio. En: *IV Congreso de Arqueología Medieval Española: Sociedades en transición:*

Actas: Alicante 4-9 de octubre de 1993. [s.l.]: Asociación Española de Arqueología Medieval; Alicante: Diputación Provincial, 1993. p. 125.

- Aeraria de transición: Objetos con base de cobre de los siglos VII al IX en al-Andalus. En: *Arqueología medieval*. 2010, 11, pp. 12-13.

7.2.4.24. Bibliografía Tintero octogonal

GALÁN Y GALINDO, Ángel. *Marfiles medievales del Islam*. Córdoba: Cajasur, 2005. vol. 1, pp. 425-426.

IMAMUDDIN, S.M. *The economic history of Spain: Under de Umayyads, 701-7031 A.C.* Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 1963. plate nº XLV.

LEGUINA, Enrique de. *Arquetas Hispano-Árabes*. [S.l.]: [s.n.], 1912. pp. 24-26. (Madrid: Librería de Fernando Fé).

SESTENACH CABAÑAS, Narciso. *Bosquejo histórico de la orfebrería española*. Madrid: [s.n.], 1909. pp. 45-46 y lám. IV. (Imp. de la Revista de Arch., Bibl. y Museos).

Tintero. En: *Memorias do Imperio Árabe: do 13 xullo ó 27 setembro de 2000, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 2000. nº 155, p. 143.

Tintero nazarí. En: *Arte y culturas de al-Andalus: El poder de la Alhambra: La Alhambra, Palacio de Carlos V, diciembre 2013-marzo 2014*. Granada: Consorcio para la Conmemoración del Primer Milenio de la Fundación del Reino de Granada; Fundación Pública Andaluza El Legado Andalusi, 2013. p. 206.

YUNUS, Muhammad Yusuf. Tintero nazarí. En: *Ibn Jaldun: El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los imperios: Exposición en el Real Alcázar de Sevilla Mayo – Septiembre, 2006*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara; Granada: Fundación El Legado Andalusi, 2006. vol. 2, pp. 70-71.

8. ANEXOS

8.1. ÍNDICE DE FIGURAS

8.1. Índice de figuras

Fig. 1. Juan Crooke (de pie) y Adela de Guzmán (sentada). Archivo IVDJ

Fig. 2. Adela Guzmán. Archivo IVDJ.

Fig. 3. Antigua vitrina de cerámicas andalusíes. Archivo IVDJ

Fig. 4. Guillermo de Osma. Archivo IVDJ

Fig. 5. Adela Crooke. Archivo IVDJ

Fig. 6. Vista del interior del IVDJ

Fig. 7. Vista del interior del IVDJ

Fig. 8. Manuel Gómez Moreno. Archivo IVDJ

Fig. 9. Anotación de Manuel Gómez Moreno (RM2-04/21)

Fig. 10. Fotografía de material obtenido de las excavaciones realizadas en Granada en 1875 (RF1-03/01)

Fig. 11. Vista del Patio de la Alberca de la Alhambra. Archivo IVDJ

Figs. 12 y 13. Benigno de la Vega Inclán, marqués de la Vega Inclán. Museo del Romanticismo. Archivo Vega Inclán. Museo del Greco (<http://museodelgreco.mcu.es/sobreNosotros/historiaDelMuseo/elFundador.html>)

Fig. 14. Vista de Toledo. El Greco. Met Museum (<http://www.metmuseum.org/search-results#!/search?q=toledo>)

Figs. 15 y 16. José Lázar Galdiano. Museo Lázar Galdiano (<http://flg.es/fundacion/jose-lazaro-galdiano#.V43-50iLShc>)

Fig. 17. *Adoración de los Reyes Magos*. Hugo Van der Goes. Gemäldegalerie

Fig. 18. Archer M. Huntignton. HSA (<http://hispanicsociety.org/about-us/history/>)

Fig. 19. Vista de la antebiblioteca del IVDJ.

Fig. 20. Documento de José Medina (LM-01/13)

Fig. 21. Estela de arco de herradura 3818

Figs. 22 y 23. Ejercicios de conversión de fecha de la Hégira a la datación cristiana (LM-01/04)

Fig. 24. Documento de José Medina (LM-01/01)

Fig. 25. Documento escrito por Manuel Malo de Molima (LM-01/21)

Fig. 26. Carta de Rodrigo Amador de los Ríos (LM-01/26)

- Fig. 27. Carta de Ricardo P. Merelo a Guillermo de Osma (LM-01/60)
- Fig. 28. Minuta de carta escrita con taquigrafía. (LM-01/83)
- Fig. 29. Estudio de la lápida 2 del catálogo de Medina (LM-01/19)
- Fig. 30. Albúmina montada al revés. Lápida 6 del catálogo de Medina (LM-01/95).
- Fig. 31. Dibujo de la lápida 9 del cataálogo de Medina (LM-01/03)
- Fig. 32. Dibujo de la lápida 11 del catálogo de Medina (LM-01/06)
- Figs. 33 y 34. Traducción de la lápida 13 de Catálogo de José Medina, firmada por Pascual de Gayangos (LM-01/27)
- Fig. 35. Documento sobre la lápida 27 de Medina (LM-01/23)
- Fig. 36. Calco de la lápida 37 de Medina (LM-01/12)
- Fig. 37. Calco de la lápida 39 del catálogo de Medina (LM-01/15)
- Figs. 38 y 39. Atestado de Cristóbal Rafael Jurado (LM-02/01)
- Fig. 40. Mqābriyya de Niebla en su ubicación actual
- Figs. 41 y 42. Folleto de Luis Sirabegne Hermanos (LM-05/01)
- Fig. 43. Carta de Rafael Latorre a Anastasio Páramo (07/09/1915) (LM-04/01)
- Fig. 44 y 45. Dibujo de una columna, un capitel y una pila (LM-07/01)
- Fig. 46. Estela de arco de herradura 3835 (LM-08/01)
- Fig. 47. Plancha de mármol 5243 (LM-08/15)
- Fig. 48. Negativo de pila de mármol (LM-08/02)
- Fig. 49. Basa 5240 almorávide o almohade datada en el siglo XII
- Fig. 50. Capitel 5232
- Fig. 51. Capitel 5254 (LM-08/05)
- Fig. 52. Cipo 3840 y capitel 5234 en su ubicación actual en el IVDJ.
- Fig. 53. Arqueta califal 4860.
- Fig. 54. Arqueta califal 4860 (vista posterior)
- Fig. 55. Documento con descripción en francés de la arqueta califal (AM-03/03)
- Fig. 56. Documento con descripción en inglés de la caja califal (Am-03/04)
- Fig. 57. Carta de los hermanos Stora (17/01/1917) (AM-03/12)
- Fig. 58. Carta de Ricardo de Madrazo rubricada (AM-03/13)
- Fig. 59. Arqueta califal (AM-03/07)
- Fig. 60. Arqueta de Villamuriel 4864
- Fig. 61. Recibí firmado por Valentín Gómez (AM-02/01)
- Fig. 62. Arqueta de taracea nazarí 4862
- Fig. 63. Arqueta octogonal 4867
- Fig. 64. Impronta que representa una cubierta plana de un bote circular (AM-01/05)
- Fig. 65. Impronta de motivos decorativos (AM-01/07)

- Fig. 66. Impronta de inscripción supuestamente árabe (AM-01/08)
- Fig. 67. Dibujo de la palabra محمد mal escrita (AM-01/04)
- Fig. 68. Impronta de inscripción árabe donde se observa el nombre árabe محمد mal escrito (AM-01/09)
- Fig. 69. Detalle de la inscripción donde se observa محمد mal escrito (AM-01/09)
- Figs. 70 y 71. Comparación entre el bote de Zamora (dcha.) y la píxide falsa ofertada al IVDJ (Izq.). (AM-10/02 y AM-06/10)
- Fig. 72 y 73. Gelatinobromuros de la píxide falsa (AM-06/08 y AM-06/13)
- Fig. 74. Gelatinobromuro de J. Laurent y C^a. Píxide al-Mugīra (Museo del Louvre) (Am-08/09)
- Fig. 75. Arqueta de las Bienaventuranzas (frente posterior). MAN (AM-08/31)
- Fig. 76. Arqueta desaparecida (AM-08/26)
- Fig. 77. Gelatinobromuro de la arqueta de San Isidoro de León. MAN. (AM-08/28)
- Fig. 78. Arqueta de Palencia. MAN (Imagen: Ceres)
- Fig. 79. Arqueta de Palencia (AM-10/06)
- Fig. 80. Documento con anotaciones de Manuel Gómez Moreno (RM2-04/26)
- Fig. 81. Piezas califales (CN-06/26)
- Fig. 82. Jarro 4181 (CN-06/31)
- Fig. 83. Albúmina del jarrón de la vasija de los leones 143 (CN-04/03)
- Fig. 84. Apuntes sobre la vasija de los leones 143 (CN-04/01)
- Fig. 85. Vasija de cuerpo globular 144 (FC-01/04)
- Fig. 86. Redoma con leones (CV-01/02)
- Fig. 87. Aguamanil 151
- Fig. 88. Jarra 148 (FC-01/06)
- Fig. 89. Jarra 149 (FC-01/07)
- Fig. 90. Fotografía del bote con escudo de la banda (RM1-01/02)
- Fig. 91. Fotografía del bote con inscripción árabe, junto a otro pot no andalusí (RM1-01/03)
- Fig. 92. Jarro de los donceles 150
- Fig. 93. Estela funeraria de orejas 3902
- Fig. 94. Dibujo de uno de los azulejos de la Alhambra (CN-07/01)
- Fig. 95. Fotografía que tal vez pudo ser coloreada por Adela Crooke (CN-02/01)
- Fig. 96. Fotografía del conjunto de azulejos de la banda (FC-01/12)
- Fig. 97. Conjunto de azulejos de la banda en la actualidad
- Fig. 98. Azulejo de los cisnes
- Fig. 99. Alizar nazarí
- Fig. 100. Albúmina del alizar enviada a Osma desde Granada (AZ-01/02)
- Fig. 101. Sello R. Garzón en el reverso de la fotografía (AZ-01/02)

- Fig. 102. Carta enviada desde Granada el 24 de noviembre de 1891 (AZ-01/01)
- Fig. 103. Transcripción del texto árabe del Alizar (AZ-01/05)
- Fig. 105. Fotograbado del alizar del IVDJ
- Fig. 105. Azulejo Fortuny
- Fig. 106. Carta de Ricardo o de Raimundo Madrazo (CN-01/06)
- Fig. 107. Esquema, realizado por Guillermo de Osma, de la sala donde se subastó el azulejo Fortuny (CN-01/08)
- Fig. 108. Fotograbado del azulejo Fortuny (CN-03/09)
- Fig. 109. Recreación ideal del jarrón con escudo de la banda (RM1-02/01)
- Fig. 110. Heliograbado del vaso de la Alhambra propiedad del Museo del Hermitage (PM-01/01)
- Fig. 111. Jarrón de Hornos. MAN (RM2-01/07)
- Fig. 112. Jarrón del Nationalmuseum de Estolmo (CN-06/22)
- Fig. 113. Gollete de jarrón sin identificar (RM2-01/14)
- Fig. 114. Jarrón de la Alhambra del IVDJ (RM2-01/04)
- Fig. 115. Jarrón de la Alhambra del IVDJ (RM2-01/03)
- Fig. 116. Vitrina con fragmentos de cerámica
- Fig. 117. Fotografía de jarra (CN-06/33)
- Fig. 118. Tesoro de Loja (PO-01/01)
- Fig. 119. Pebetero de bronce
- Fig. 120. Candil 3107
- Fig. 121. Braserero de tres patas
- Fig. 122. Tintero octogonal
- Fig. 123 y 124. Anverso y reverso de la tarjeta con lacre de sello (AH-01/02)
- Fig. 125. Tarjeta portal de Hauser y Menet con la espada del Cardenal-Infante don Fernando (AH-01/01)
- Fig. 126. Documento sobre estribos árabes (AH-01/05)
- Fig. 127. Estribos de la jineta
- Fig. 128. Mortero 3086
- Fig. 129. Tabla de tipologías documentales
- Fig. 130. Antigua ficha de catálogo (AM-03/08)
- Fig. 131. Descripción ISAD (G) de unidad documental compuesta
- Fig. 132. Descripción ISAD (G) de unidad documental simple
- Fig. 133. Tabla Piezas en ARCMUS
- Fig. 134. Tabla Autoridades en ARCMUS
- Fig. 135. Tabla Lugares en ARCMUS

8.2. Índice de abreviaturas de instituciones

Anexo 2. Índice de abreviaturas de instituciones

AAG	Archivo de la Alhambra Y Generalife de Granada
ACP	Archivo de la Catedral de Palencia.
AGA	Archivo General de la Administración
AGAN	Archivo General de Andalucía.
AHFAM	Archivo histórico de la Fundación Antonio Maura
AHN	Archivo Histórico Nacional
AMAN	Archivo del Museo Arqueológico Nacional.
ARABASF	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
ARAH	Archivo de la Real Academia de la Historia.
BINHA	Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art de Paris
BNE	Biblioteca Nacional de España
FRA-AMGM	Fundación Rodríguez Acosta (Archivo Manuel Gómez Moreno)
HSA	The Hispanic Society of America
MNAD	Museo Nacional de Artes Decorativas
RABASF	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
RAE	Real Academia Española
RAH	Real Academia de la Historia.
UCM	Universidad Complutense de Madrid
V&A	Victoria & Albert Museum

8.3. Anexo biográfico

-A-

‘Abbād al-Mu‘taḍid (¿s. IV-V H. / s. XI d. c.? / ŷumādā I de 461H. / febrero o marzo de 1069 d.C.). Gobernante de la taifa de Sevilla desde el 30 de ŷumādā I de 433 H. / 25 de enero de 1042 d.C. hasta su muerte. Anexionó muchos territorios a este reino, entre ellos, la taifa de Niebla. A pesar de estas victorias, a partir de 455-456H. / 1063 d.C. tuvo que comenzar a pagar parias a Castilla.

VIGUERA (1992) pp. 136-139.

‘Abd al-‘Azīz b. Mūsà b. Nuṣayr (¿Egipto o Irak? c. 65H. / 685 d.C. – Sevilla, raŷab 97 H. / febrero-marzo de 716 d.C.). Segundo amīr de al-Andalus durante el Amīrato dependiente de Damasco.

RAH (2009-2013) vol. I, pp. 123-125.

‘Abd al-Malik b. Abi Amir al Muḏaffar Sayf al-Dawla

‘Abd al-Raḥmān III al-Nāṣir Li-Dīn Allāh (Córdoba, 278H. / 891-892 d.C. – Madīnat al-Zahra’, Córdoba, 2 de ramaḏān del 350H. / 15 de octubre de 961 d.C.). ‘Abd al-Raḥmān b. Muḥammad b. ‘Abd Allāh b. Muḥammad b. ‘Abd al-Raḥmān (II) b. al-Ḥakam (I) b. Hišām (I) b. ‘Abd al-Raḥmān (I), Abu l-Mutarriif. Octavo amīr de los omeyas andalusíes y primer califa omeya de al-Andalus.

RAH (2009-2013) vol. I, pp. 153-161.

‘Abd al-Raḥmān b. Dī l-Nūn (s. III-IV H. / s. X – s. XI d.C.). Señor de Šantabarīa o de Santaver. Segundo rey de la taifa de Santaver.

RAH (2009-2013) vol. I, pp. 165-166.

‘Abd al-Raḥmān b. Zayān (s. V H. / s. XI d.C.). Solo sabemos que fue un artista del taller de eboraria de Cuenca, que labró la arqueta de Palencia en el 441 H. / 1049-1050 d.C. Debía estar emparentado con Muḥammad b. Zayān, el autor de la arqueta de Silos, construida en el 417 H. / 1026-1027 d.C. A pesar de que no existe un consenso sobre la vinculación entre

los dos artífices, claramente pertenecían a la misma familia de artesanos especializados en el labrado de marfil, que trabajaban al servicio de los Banū Dī l-Nūn, reyes de la taifa de Toledo. Véase epígrafe 4.3.1. *La arqueta de Palencia en la bibliografía.*

Abū ‘Āmir Muhammad b. ‘Abd Allāh b. Muḥammad b. ‘Abd Allāh b. Muḥammad b. Abī ‘Āmir al-Ma’āfirī, al-Mansūr bi-llāh (¿Torrox, Málaga, o Algeciras, Cádiz?, 326H. / 938 d.C. – Medinaceli, Soria, noche del 27 al 28 de ramadān de 392H. / 9-10 de agosto de 1002 d.C.). Más conocido como Almanzor. Ḥāyib del califa Hišam II, llegó a ser el gobernante absoluto de al-Andalus entre el 371H. / 981 d.C. y el 392H. / 1002 d.C.
RAH (2009-2013) vol. III, pp. 57-63.

Abū Bakr b. ‘Umar al-Lamtūnī (s. V H. / s. XI – XII d.C.). Amīr almorávide que gobernó en la zona africana controlada por los almorávides entre muḥarram del 448H. / marzo-abril de 1056 d.C. y ša’bān del 480H. / noviembre de 1087 d.C. Abū Bakr delegó el poder en Yūsuf b. Tāšufīn, que fue quien llegó a al-Andalus, convirtiéndose en amīr de África y al-Andalus.
MEDINA (1992) p. 315; VIGUERA (1992) pp. 166-171.

Abū Bakr Sir. V. Abū Bakr b. ‘Umar al-Lamtūnī.

Abū-l-Ḥayyāy. V. Yūsuf I y Yūsuf III.

Abū-l-Ŷuyūš. V. Našr.

Abū Muḥammad Ismā‘īl b. ‘Abd al-Raḥmān b. Dī l-Nūn al-Zāfir Dū-l-Ri‘asatayn al-Zāfir (390H. / 999-1000 d.C. – Toledo, 435H. / 1043-1044 d.C.). Fundador del reino de taifas de Ṭulayṭula / Toledo y primer miembro de la dinastía de los Banū Dī l-Nūn.
RAH (2009-2013) vol. I, pp. 279-282.

Abū Muḥammad Ismā‘īl b. al-Ma‘mūn Abū Muḥammad b. Dī l-Nūn (¿? – 448-455H. / 1056-1057 – 1063 d.C.). En la inscripción de la arqueta de Palencia y de una moneda del 448 H. (1056-1057 d.C.), este personaje aparece como el ḥāyib Ḥusām al-Dawla, hijo de al-Ma‘mūn, rey de la taifa de Toledo. Según este título debería haber sucedido a su padre, pero parece que murió joven, razón por la que no aparece mencionado en las crónicas de la época.

4.3.1. *La arqueta de Palencia en la bibliografía.*

Abū ʿĀʿfar Aḥmad b. Muḥammad b. Muḡīṭ (c. s. IV-V H. / c. s. XI d.C.). Supuesto autor del primer documento que se conserva sobre cerámica toledana. Este documento recoge las principales tipologías de las piezas y las variedades técnicas que se utilizaban, demostrando así que en el Toledo del siglo XI existía un importante comercio de cerámica perfectamente reglado. Dicho documento fue presentado por Guillermo de Osma en 1911 y actualmente se conserva en la RAH.

MARTÍNEZ CAVIRÓ (1991) p. 49.

AGUILERA Y GAMBOA, Enrique de (Madrid, 8 de julio de 1845 – Madrid, 27 de agosto de 1922). XVII marqués de Cerralbo. Político, miembro del Partido Carlista, arqueólogo, coleccionista. Donó sus posesiones artísticas y arqueológicas al Estado. Así, los materiales arqueológicos se dividieron entre el Museo de Ciencias Naturales y el MAN; mientras que su palacete y las piezas artísticas se configuraron como el Museo Cerralbo, ubicado en la calle Ventura Rodríguez de Madrid.

RAH (2009-2013) vol. I, pp. 731-736.

AGUIRRE GARCÍA, Gregorio María (Pola de Gordón, León, 12 de marzo de 1835 – Toledo, 9 de octubre de 1913). Sacerdote franciscano, misionero, teólogo, senador, arzobispo de Burgos, arzobispo de Toledo y cardenal primado de España.

RAH (2009-2013) vol I, pp. 801-802; The Hierarchy of the Catholic Church. Gregorio María Cardinal Aguirre y García [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bagugarg.html>.

Aḥmad b. Jatāy (? – 12 de raʿyab del 457 H. / 19 de junio de 1065 d.C.). Apenas tenemos datos sobre este hombre. Tan solo sabemos la fecha de su muerte por su lápida sepulcral, losa que Amador de los Ríos clasificó como procedente de Murcia y conservada en la Real Academia de la Historia.

AMADOR DE LOS RÍOS (1876) p. 150.

Aḥmad Muʿizz al-Dawla (¿s. V H. / s. XI d.C.?). Sucesor de Muḥammad al-Muʿtaṣim como soberano de la taifa de Almería desde el 484H. / verano de 1091 d.C. hasta octubre o noviembre del mismo año, momento en el que los Banū Ṣumādiḥ decidieron abandonar la alcazaba ante la presión de los almorávides y refugiarse en el norte de África.

VIGUERA (1992) p. 101.

AKEN BOSCH, Hieronymus van (S'Hertogenbosch, Holanda, h. 1450-60 – S'Hertogenbosch, Holanda, 1516). Más conocido como El Bosco. Pintor.

Museo del Prado. Enciclopedia. El Bosco [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/el-bosco/c9716e4a-4c24-44dd-ac65-44bc4661c8b5>.

ALMANZOR. V. Abū 'Āmir Muhammad b. 'Abd Allāh b. Muḥammad b. 'Abd Allāh b. Muḥammad b. Abī 'Āmir al-Ma'āfirī.

ALBA, duque de (XVI). v. FITZ JAMES STUART PORTOCARRERO, Carlos María.

ALBA, duque de (XVII). v. FITZ JAMES STUART Y FALCÓ, Jacobo.

ALBA, duquesa de (XVI). V. FALCÓ Y OSORIO, María del Rosario.

ALAS y UREÑA, Leopoldo. V. GARCÍA-ALAS Y UREÑA, Leopoldo.

ALENZA Y NIETO, Leonardo (Madrid, 6 de noviembre de 1807 – Madrid, 30 de junio de 1845). Pintor y dibujante.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 598-601.

ALES LEÓN, Manuel y Vicente (s. XIX – XX). Apenas hemos localizado ningún dato sobre estos hermanos. Sabemos que eran naturales de Niebla y que encontraron una mqābriyya andalusí mientras limpiaban una noria ubicada en el terreno que ocupaba el alcázar árabe de dicha localidad.

Documento LM-02/01.

Alfonso V (¿Medina del Campo, Valladolid?, 1396 – Nápoles, Italia, 27 de junio de 1458). Conocido como *el Magnánimo*. Rey de Aragón y Nápoles.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 695-700.

Alfonso VI (¿?, 1047-1048 – Toledo, 30 de mayo de 1109). Rey de León, Castilla, Galicia Asturias y Nájera, conquistador de Toledo.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 708-713.

Alfonso VII (Galicia, c. 1105 – Despeñaperros, Jaén, 21 de agosto de 1157). Rey de León y Castilla, ostentó el título de Emperador.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 716-721.

Alfonso VIII (¿Soria?, 11 de noviembre de 1155 – Gutierre Muñoz, Ávila, 6 de octubre de 1214). Rey de Castilla y de Toledo. Vencedor de la famosa batalla de las Navas de Tolosa.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 721-727.

Alfonso X (Toledo, 23 de noviembre de 1221 – Sevilla, 4 de abril de 1284). Conocido como *el Sabio*. Rey de Castilla entre 1252 y 1284.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 732-738.

Alfonso XI (Salamanca, 1311 – Gibraltar, 27 de marzo de 1350). Conocido como *el Justiciero*. Rey de Castilla y León.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 738-742.

Alfonso XII (Madrid, 8 de noviembre de 1857 – Madrid, 25 de noviembre de 1885). Rey de España desde 1874 hasta su muerte.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 742-746.

Alfonso XIII (Madrid, 17 de mayo de 1886 – Roma, Italia, 28 de febrero de 1941). Rey de España desde su nacimiento hasta la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931.

RAH (2009-2013) vol. II, pp. 750-754.

ALGINET, marqués de. V. ESCRIVÁ DE ROMÁNÍ Y DE LA QUINTANA, Manuel.

ALHUCEMAS, marqués de (I). V. GARCÍA PRIETO, Manuel

ALINARI, Giuseppe, Leopoldo y Romualdo (1836-1890, 1832-1865, 1830-1891). Hermanos procedentes de Florencia (Italia) que llegaron a convertirse en una de las familias de fotógrafos más importantes del siglo XIX.

CASTELLANOS, Paloma. *Diccionario histórico de la fotografía*. Tres Cantos (Madrid): Istmo, 1999, pp. 18-19.

ALIXARES, conde de (I). V. GARCÍA GÓMEZ, Emilio.

ALMAGRO BASCH, Martín (Tramacastilla, Albarracín, Teruel, 17 de abril de 1911 – Madrid, 28 de agosto de 1984). Arqueólogo, prehistoriador, museólogo. Realizó como alumno el Crucero por el Mediterráneo organizado por la Universidad Central en 1933.

Profesor de las Universidades de Barcelona y Madrid, llegó a dirigir el MAN desde 1969 hasta 1981. También creó y dirigió el Instituto Español de Prehistoria del CSIC.

RAH (2009-2013) vol. III, pp. 31-35.

ALMANZOR. V. Abu ‘Amir Muhammad b. ‘Abd Allah b. Muhammad b. Abi ‘Amir al-Ma’afiri, al-Mansur bi-Llah.

ALMARAZ Y SANTOS, Enrique (La Vellés, Salamanca, 22 de septiembre de 1847 – Madrid, 22 de enero de 1922). Obispo de Palencia, arzobispo de Sevilla, camarero del papa, cardenal y senador.

RAH (2009-2013) vol. III, pp. 64-65.

ALMENAS, conde de (III). V. PALACIO Y ABÁRZUZA, José María del.

ALTARRIBA Y VILLANUEVA, Ramón (Bayona, Francia, 30 de agosto de 1840 – Madrid, abril de 1906). Barón de Sangarrén, militar y diputado carlista.

RAH (2009-2013) vol. III, pp. 333-334.

ÁLVAREZ Y MÉNDEZ, Juan de Dios (Cádiz, 25 de febrero de 1790 – Madrid, 3 de noviembre de 1853). Político, ideólogo de la conocida como *Desamortización de Mendizábal*.

RAH (2009-2013) vol. III, pp. 588-595.

ÁLVAREZ DE MENDIZÁBAL, Juan. V. ÁLVAREZ Y MÉNDEZ, Juan de Dios.

AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ DE VILLALTA, Rodrigo (Madrid, 3 de marzo de 1849 – Madrid, 13 de mayo de 1917). Arabista y arqueólogo. Hijo de José Amador de los Ríos, estudió Filosofía y Letras y Derecho, obteniendo el título de doctor en Filosofía y Letras en 1874. Miembro del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios, pronto comenzó a trabajar en el MAN. En 1911 fue designado director de este museo, cargo que desempeñó hasta 1916. Centró sus investigaciones en la epigrafía árabe, aunque también destacaron sus trabajos antropológicos sobre la vida de los musulmanes en la Península Ibérica. Fue académico de la RABASF, y miembro de la Sociedades Económicas de Amigos del País de Córdoba, Sevilla y Málaga, de la Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias de Lisboa y de la Academia de Buenas Letras de Sevilla.

RAH (2009-2013) vol. III, pp. 843-845.

AMADOR DE LOS RÍOS Y SERRANO, José (Baena, Córdoba, 1 de enero de 1816 – Sevilla, 17 de febrero de 1878). Su nombre original era José Amador, pero en 1875 el rey Alfonso XII le permitió unir su segundo nombre, Amador, al apellido de los Ríos. Crítico literario, historiador y poeta, ocupó distintos cargos oficiales durante su vida, destacando los de secretario de la Comisión Central de Monumentos; catedrático de Literatura Española; vicerrector en la Universidad Central; diputado por Almería durante un corto espacio de tiempo; director del MAN e inspector general de Instrucción Pública. Además fue miembro de la RAH y de la RABASF, entre otras corporaciones. Durante su vida realizó importantes trabajos sobre Historia, Literatura, Arqueología y Arte, destacando sus estudios sobre los judíos y las coronas de Guarrazar.

RAH (2009-2013) vol. IV, pp. 17-20; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1091.

AMARI, Michele (Palermo, Italia, 1806 – Florencia, Italia, 1889). Historiador y arabista, ministro de Educación en Italia, se especializó en el estudio de la Sicilia musulmana. Treccani. L'Enciclopedia italiana [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-amari/>.

ANDERSON, Ruth Matilda (Cottonwood State Farm, Nebraska, Estados Unidos, 1893 – Nueva York, Estados Unidos, 1983). Estudió fotografía en la Clarence H. White School de Nueva York. Pronto empezó a trabajar como fotógrafa de la HSA, realizando varios viajes a España financiados por la institución de Huntington, con la finalidad de obtener material fotográfico sobre este país. También fue experta en trajes regionales españoles. Estas especialidades le sirvieron para obtener los puestos de conservadora de fotografía y de trajes de la HSA.

Viaje de ida y vuelta: Fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America. Matilda Anderson [en línea]. [Consulta: 26 de julio de 2016]. Disponible en: http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/fotografos/matilda_anderson.htm.

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego (Valverde del Camino, Huelva, 18 de julio de 1901 – Sevilla, 5 de octubre de 1986). Historiador, crítico de arte, catedrático, museólogo. Estudio Filosofía y Letras en Sevilla, aunque el doctorado lo realizó en Madrid. Allí entró en contacto con Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno. Becado por la Junta de Relaciones Culturales, viajó a México, donde obtuvo un importante fondo fotográfico. Fue profesor de la Universidad de Granada y de la Central de Madrid. Miembro del Patronato del Museo del Prado, secretario del Instituto Diego Velázquez del CSIC, director de la revista *Archivo Español de Arte*. Director del Museo del Prado desde 1961 hasta 1971 y director del IVDJ desde 1968 hasta 1985.

RAH (2009-2013) vol. IV, pp. 383-384.

AÑOVER DE TORMES, condesa de. V. GUZMÁN Y CABALLERO, Juliana.

ARDALES, marquesa de. GUZMÁN Y PORTOCARRERO, Eugenia María.

ARCONATI-VISCONTI, marquise. V. PEYRAT, Marie.

ARGAIZ VILDÓSOLA, José (¿? - 1888). Encargado de Negocios de la Embajada de España en Londres, primer secretario entre 1870 y 1874. Fue también responsable de Negocios en Suecia, Noruega y Dinamarca y presidente de la delegación española en la Comisión de enlace de los ferrocarriles por los Pirineos. Romualdo Nogués decía de él en 1890: *D. José Argaiz + 1888. — Su colección de armas antiguas era la mejor y más numerosa que se ha formado en Madrid hasta ahora, en el presente siglo.*

ALZINA AGUILAR, José Pablo. *Embajadores de España en Londres: una guía de retratos de la embajada de España*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Secretaría General Técnica, 2001. p. 257. NOGUÉS (1890) p. 199.

ARLÉS-DUFOUR, Adélaïde Claire. Encontramos dos posibles fechas para su nacimiento: el 28 de octubre de 1830 o 1831, sin especificar día ni mes. Parece que murió en torno a 1915, posiblemente en París. Procedía de una familia de Lyon y fue la esposa del coleccionista Mathieu Paul Auguste Maurice Chabrières-Arlés.

Section généalogique de l'Association Artistique de la Banque de France: Chabrières [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.genea-bdf.org/BasesDonnees/genealogies/chabrieres.htm>; Université Lumière Lyon 2: Ciberthèses: Chronologie [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014] Disponible en: <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.jcanton-debat&part=313763>.

ARMADA LOSADA, Juan (Madrid, 4 de mayo de 1861 – Torres de Figuerola, A Coruña, 22 de septiembre de 1932). Marqués de Figuerola. Jurista, político, ministro de Agricultura, Industria, Comercio, Obras Públicas y Gracia y Justicia. Esta última cartera la ocupó desde el 25 de enero de 1907 hasta el 21 de octubre de 1909.

URQUIJO (2008) p. 373; RAH (2009-2013) vol. V, pp.420-422.

ARNAL Y ARDI, Juan Pedro (Madrid, 19 de noviembre de 1735 – Madrid, 14 de marzo de 1805). Arquitecto. Realizó dibujos para la obra *Antigüedades Árabes de España*.

RAH (2009-2013) vol. V, pp. 495-498; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1091.

ARROYO LÓPEZ, Jerónimo (Palencia, 4 de enero de 1871 – Palencia, 26 de marzo de 1946). Estudió en la Escuela General Preparatoria de Ingenieros y Arquitectos de la Universidad Central y en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Introdutor del modernismo

en Palencia, fue arquitecto municipal de la ciudad y arquitecto diocesano. Impulsó dos proyectos de reformas en la catedral: uno en 1903 y otro que comenzó en 1909.

GONZÁLEZ DELGADO, José Antonio, HERMOSO NAVASCUÉS, José Luis. *Jerónimo Arroyo López: Arquitecto*. Palencia: La Editora del Carrrión, 1999. p. 286.

ARRUFAT RODRÍGUEZ, Manuel (s. XIX – XX). Apenas hemos localizado información sobre este hombre, aunque Ángela Franco le involucra en un caso de falsificaciones. Al parecer, Arrufat junto con otros anticuarios, plateros y grabadores, vendieron en la década de los años 60 del siglo XX supuestas joyas prerromanas e ibéricas al MAN y al IVDJ. Igualmente tenemos constancia de que poseía un establecimiento en el número 60 de la calle San Vicente de Castellón de la Plana porque así se anunciaba en *Madrid filatélico*.

Madrid filatélico: Revista mensual dedicada a los comerciantes y coleccionistas de sellos de correos. 1922, 25, p. 212; FRANCO MATA, Ángela. Falsificaciones de reliquias, copias antiguas y falsificaciones modernas de arte medieval. En: *Boletín de la ANABAD*. 1995, XLV, 3, pp. 129-130.

ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Gervasio de (Madrid, s. XIX – Madrid, 16 de julio de 1938). Ingeniero, historiador y académico de la RABASF.

RAH (2009-2013) vol. V, pp. 718-719.

ARTIÑANO Y GALDÁCANO, Pedro Miguel de (Barcelona, 11 de diciembre de 1879 – Madrid, 30 de enero de 1934). Ingeniero, crítico de arte, profesor, bibliófilo. Asistía a las tertulias de Guillermo de Osma.

RAH (2009-2013) vol. V, pp. 719-720.

ARTECHE, José de (s. XIX – XX). Anticuario español afincado en París sobre quien Frederic Marès decía lo siguiente:

José y Manuel de Arteché, padre e hijo, excelentes anticuarios, establecidos en la rue des Pyramides, 4, ofrecían buen género, abundante y diverso, en el que a uno le era relativamente fácil encontrar la pieza de interés adecuada a sus posibilidades. [...] terminaron por abandonar París para establecerse en San Sebastián [...] en 1913.

En 1890 Romualdo Nogués le situaba como coleccionista de libros y documentos sobre la Guerra de la Independencia.

NOGUÉS (1890) p. 186; MARÈS (2000) p. 62.

ASÍN PALACIOS, Miguel (Zaragoza, 5 de julio de 1871 – San Sebastián, Guipúzcoa, 12 de agosto de 1944). Eclesiástico, catedrático, arabista. Discípulo de Francisco Codera y de Julián Ribera. En 1903 obtuvo la cátedra de Lengua Árabe de la Universidad Central. Académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y de la RAH, fue director de la RAE entre 1943 y

1944. Además fue miembro de la HSA y de otras asociaciones internacionales como la Medieval Academy of America, la Royal Asiatic Society o la Academia Árabe de Damasco. Vinculado al Centro de Estudios Históricos desde 1910 hasta 1916, tras su muerte el CSIC le dedicó el Instituto Miguel Asín, nombre que recibió desde entonces la Escuela de Estudios Árabes de Madrid y Granada, actualmente llamado de nuevo Centro de Estudios Históricos. Es interesante destacar que Miguel Asín Palacios acudía a las tertulias de Guillermo de Osma y que Emilio García Gómez, que llegaría a ser director del IVDJ, fue su discípulo, demostrándose una vez más la red de contactos que se estableció en la primera mitad del siglo XX en torno al IVDJ.

RODRÍGUEZ MEDIANO (2002) pp. 123-152; RAH (2009-2013) vol. V, pp. 784-788.

AUDOUIN DUPRÉ, Luisa Rosa (¿s. XIX?). Natural de Normandía, Francia, pero residente en Cuba, se casó con José Scull Barry. Fue la abuela materna de Guillermo de Osma y Scull.

AURIOLES HIDALGO, Francisco (¿s. XIX – s. XX?). Solo sabemos que fue alcalde de Granada y vocal del primer patronato del IVDJ.

CAMACHO, Antonio. Los alcaldes de la Granada del siglo XX. 500 años del Ayuntamiento de Granada [en línea]. [Consulta: 16 de enero de 2014]. Disponible en: <http://canales.ideal.es/especiales/ayuntamiento/>.

AUSTRIA, Fernando de (El Escorial, Madrid, 16 de mayo de 1609 – Bruselas, Bélgica, 9 de noviembre de 1641). Conocido como *el Cardenal-Infante don Fernando*. Infante de España, gobernador y cardenal de los Países Bajos. Sexto hijo de Felipe III y, por tanto, hermano de Felipe IV.

RAH (2009-2013) vol. VI, pp. 107-111.

AZAÑA DÍAZ, Manuel (Alcalá de Henares, Madrid, 10 de enero de 1880 – Montauban, Francia, 3 de noviembre de 1940). Abogado, escritor y presidente de la Segunda República Española.

RAH (2009-2013) vol. VI, pp. 322-326.

AZNAR, Amalia L. (¿s. XX?). No hemos localizado datos sobre esta mujer. Tan solo sabemos que vendió piezas al IVDJ en 1929.

-B-

BACRI. Los hermanos Bacri tenían una galería de arte y antigüedades en el Boulevard Haussmann de París, que a partir de 1911 fue dirigida únicamente por Jacques Bacri.

Dumbarton Oaks. Research Library and Collection. Bacri Frères [en línea]. [Consulta: 1 de noviembre de 2014]
Disponible en: <http://www.doaks.org/resources/bliss-tyler-correspondence/annotations/bacri-freres>.

BALACA, Cristina (¿s. XIX – XX?). Perteneciente a una familia de pintores de cierto prestigio a principios del siglo XIX, fue una de las personas que más objetos vendió al IVDJ según figura en el libro de adquisiciones. Así desde noviembre de 1923 hasta 1945 localizamos más de cien entradas con su nombre, incluso es frecuente encontrar en el mismo mes varios asientos diferentes, correspondientes a distintas operaciones comerciales con esta señora. Balaca vendió todo tipo de objetos al Instituto: desde fragmentos de tejidos por 35 pesetas, hasta un retrato de mujer atribuido a Pantoja de la Cruz por 4.000 pesetas.

Además sabemos que no solo negociaba con el Instituto, sino que en 1933 ofreció al Estado un relieve de mármol románico, procedente de Montefaro (A Coruña), que representaba el Bautismo de Cristo¹. Según figura en el informe de la RABASF correspondiente, Balaca pidió por esta pieza 12.000 pesetas, precio que se consideró adecuado en ese momento, recomendándose así su adquisición. Pero además en ese mismo informe se mencionaba que el relieve se encontraba depositado en el IVDJ, dato que confirma la especial relación que unía a Cristina Balaca con esta institución y que además sugiere que la losa debió ser ofertada primero al Instituto, aunque no se incorporó a la colección seguramente por el elevado precio². Igualmente encontramos que entregó a Manuel Gómez-Moreno una Inmaculada Concepción de Carreño de Miranda, procedente del Convento de Santa Isabel de Madrid, donde en teoría se ubicaba hasta 1936.

Estos datos invitan a pensar que Cristina Balaca debía ser una comerciante de antigüedades profesional, pero en realidad, no hemos localizado ninguna mención a esta mujer que la sitúe en el círculo habitual de los anticuarios de la época. La ingente cantidad de piezas que vendió en las primeras décadas del siglo XX tampoco parecen relacionarse con una herencia familiar, ya que sus antepasados en todo caso son recordados como

¹ Museo Arqueológico Nacional: N° inventario 1933/169/1.

² En 1933 el mayor desembolso que figura en el libro de adquisiciones corresponde a un lote con numerosas piezas que Concepción Segura, viuda de Antonio Vives, vende por 7.000 pesetas. Véase. Libro negro de adquisiciones, entrada 345 (junio de 1933).

pintores, no como coleccionistas privados de prestigio. Sabemos además que en teoría se casó dos veces, siendo su segundo marido Federico Schultheis, artista que expuso en varias ocasiones esmaltes traslúcidos, fabricados por él mismo sobre láminas de oro, plata y cobre, en el Círculo de Bellas Artes y en el Museo Nacional de Artes Industriales. Tenemos constancia también de que este artista vendió en 1944 al Museo del Prado la obra *Paisaje con jinete*, de autor desconocido. Por tanto, encontramos un importante número de operaciones lucrativas con antigüedades, pero realmente la ausencia de menciones al matrimonio en los círculos anticuarios de la época impiden determinar con seguridad si Balaca y su marido se dedicaban al coleccionismo o al comercio de arte.

Heraldo de Madrid. 22 de marzo de 1918, p. 2; *La Época del Domingo*, año 1, nº 24, suplemento al número 25.025; ZABALA Y GALLARDO, Manuel. Informe de don Miguel Blay (Sección de Escultura), acerca de instancia de doña Cristina Balaca ofreciendo en venta al Estado un relieve en mármol. En: *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 1933, pp. 161-162; FRANCO MATA, Ángela. Panorama general del románico español a través de los fondos del Museo Arqueológico Nacional. En: *Enciclopedia del románico en Madrid: Madrid*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, 2008. pp. 124 y 182; CARNEIRO REY, Juan A. O Bautismo de Cristo de Montefaro. En: *Cátedra: Revista eumesa de estudios*. 2015, 22, pp. 273-277; Ceres. Red Digital de Colecciones de Museos de España [en línea]. [Consulta: 11 de septiembre de 2014]. Disponible en: <http://ceres.mcu.es/>; Fundación Rodríguez Acosta. Gómez-Moreno. Colección museística [en línea]. [Consulta: 22 de febrero de 2016]. Disponible en: <http://www.fundacionrodriguezacosta.com/colecciones/coleccion-museistica-gomez-moreno/obra/inmaculada-concepcion/>; Museo del Prado. Colección [en línea]. [Consulta: 23 de febrero de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/paisaje-con-jinete/a8ea9bc8-46c4-4070-bf3a-4bd299ac4ed5>.

BARROSO, Salvador. No hemos localizado ningún dato sobre este hombre.

BARTOLOMÉ COSSÍO, Manuel Pedro (Haro, La Rioja, 22 de febrero de 1857- Collado Mediano, Madrid, 2 de septiembre de 1935). Historiador del arte y pedagogo, vinculado a la Institución Libre de Enseñanza.

RAH (2009-2013) vol. VII, pp. 251-252.

BAUER, Mr. (¿s. XIX?). Tan solo sabemos que era un hombre de procedencia británica, ya que no hemos localizado más informaciones sobre esta persona.

BÉARN, comtesse de. V. BÉHAGUE, Martine Marie Pol.

BÉHAGUE, comtesse de. V. BÉHAGUE, Martine Marie Pol.

BÉHAGUE, Martine Marie Pol (París, Francia, 1869 – París, Francia, 1936). Comtesse de Béarn, comtesse de Béhague. Mecenas y coleccionista de arte.

Bibliothèque National de France. Data.bnf.fr. Martine-Marie Béhague [en línea]. [Consulta: 1 de noviembre de 2014]. Disponible en: http://data.bnf.fr/11314490/martine-marie_behague/.

BENACAZÓN, conde de. V. PÁRAMO BARRANCO, Anastasio.

BENALÚA, conde de (VI). V. QUESADA CAÑAVERAL PIÉDROLA Y BLAKE, Julio.

BENING, Simon (Gante, Bélgica, c. 1483 – Brujas, Bélgica, 1561). Célebre pintor flamenco, especialista en la iluminación de libros de horas.

The J. Paul Getty Museum. Simon Bening [en línea]. [Consulta: 12 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=355>.

BENLLIURE GIL, Mariano (Valencia, 8 de septiembre de 1862 – Madrid, 2 de noviembre de 1847). Escultor. Fue además director de la Academia Española en Roma, director General de Bellas Artes y director del Museo de Arte Moderno de Madrid.

RAH (2009-2013) vol. VII, pp. 795-801.

BÉRAUDIÈRE, comte de. V. BÉRAUDIÈRE, Jacques Victor.

BÉRAUDIÈRE, Jacques Victor (1819 – París, Francia, 2 de enero de 1885). Comte de la Béraudière. Coleccionista de arte, nacido en una familia de nobles franceses.

Bibliothèque Nationale de France: Hachette livre. Bibliothèque Nationale de France: Hachette livre. Béraudière: Notice extraite du IIIe. volume de l'Ouest aux Croisades [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014] Disponible en: http://www.hachettebnf.fr/sites/default/files/contenus_complementaires/extraits/705921025.pdf;
Geneanet. Jacques Victor de la Béraudière [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014] Disponible en: <http://gw.geneanet.org/pierfit?lang=es;p=jacques+victor;n=de+la+beraudiere;oc=1>.

Berenguela Berenguer (c. 1108 – Palencia, febrero de 1149). Reina de León y Castilla, mujer de Alfonso VII.

RAH (2009-2013) vol. VIII, pp. 17-19.

BERENGUER FUSTÉ, Dámaso (San Juan de los Remedios, Cuba, 4 de agosto de 1873 – Madrid, 19 de mayo de 1953). I conde de Xauen. Militar, ministro y presidente del Gobierno desde el 30 de enero de 1930 a 18 de febrero de 1931, durante el periodo denominado *Dictablanda*.

URQUIJO (2008) pp. 114-115; RAH (2009-2013) vol. VIII, pp. 29-36.

BERGAMÍN GARCÍA, Francisco (Ronda, Málaga, 1855 – Madrid, 13 de febrero de 1937). Jurista, catedrático, diputado, ministro, senador vitalicio.

RAH (2009-2013) vol. VIII, pp. 55-57.

BERMEJILLO DEL REY, marquesa. V. SCHMIDTLEIN Y GARCÍA-TERUEL, Julia.

BERMÚDEZ DE CASTRO Y O'LAWLOR, Salvador (Madrid, 1 de noviembre de 1863 – Madrid, 20 de enero de 1945). II marqués de Lema. Político, publicista, historiador, gobernador del Banco de España, ministro, alcalde, diplomático, miembro del Consejo de Estado.

RAH (2009-2013) vol. VIII, pp. 116-118.

BERWICK, duque de (IX). V. FITZ JAMES STUART PORTOCARRERO, Carlos María.

BERWICK, duque de (X). V. FITZ JAMES STUART Y FALCÓ, Jacobo.

BERWICK, duquesa de (IX). V. FALCÓ Y OSORIO, María del Rosario.

BOCANEGRA, señor (¿s. XIX – s. XX?). No hemos podido identificar a este hombre, tan solo sabemos que era abogado, según menciona Rodrigo Amador de los Ríos en “Piedras prismáticas tumulares de Almería”.

AMADOR DE LOS RÍOS (1905) p. 318.

BOIX y MERINO, Félix (Barcelona, 26 de mayo de 1858 – Madrid, 11 de mayo de 1932). Ingeniero de caminos, canales y puertos y ceramista. Coleccionista de pintura española, dibujo, estampación, libros antiguos españoles, libros de arte y cerámica de Talavera y Alcora. Miembro de la RABASF y de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Colaboró con la creación del Museo Municipal de Madrid, del Museo del Romanticismo y del Museo del Greco.

RAH (2009-2013) vol. VIII, pp. 646-648; BAS ORDÓÑEZ, Guillermo. El ingeniero humanista Félix Boix y Merino, coleccionista de arte. En: *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2011. pp. 381-391.

BONAPARTE, Napoleón (Ajaccio, Córcega, Francia, 15 de agosto de 1769 – Isla de Santa Elena, Reino Unido, 5 de mayo de 1821). Conocido como Napoleón I. Emperador francés.

Encyclopaedia Britannica. Napoleon I [en línea]. [Consulta: 30 de julio de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Napoleon-I>.

BONATE MENDIETA, Juan (¿s. XIX – s. XX?). Tan solo sabemos que era vecino de Socuéllamos (Ciudad Real), según figura en el documento AM-06/01.

BONSOR SAINT-MARTIN, Jorge o George (Lille, Francia, 30 de marzo de 1855 – Mairena del Alcor, Sevilla, 15 de agosto de 1930). Arqueólogo e hispanista, amigo de Archer Huntington, fundador de la HSA. Entre sus aportaciones destacan de manera fundamental

sus trabajos sobre el mundo funerario hispanorromano. Hasta la promulgación de la Ley de Excavaciones de 1911, exportó numerosos objetos arqueológicos fuera de España.

RAH (2009-2013) vol. VIII, pp. 780-784

BORONDO, Miguel o Miquel (s. XIX – s. XX). No hemos localizado demasiados datos sobre Miguel Borondo, aunque sabemos que poseía una pequeña tienda en plaza de Isabel II de Madrid, cerca del Teatro Real y que en varias ocasiones se vio implicado en casos de falsificaciones de obras de arte. Así, en 1901 estuvo involucrado en la venta de unas piezas que, al parecer, habían sido robadas en la casa de la marquesa de Frías. Frederic Marès le describía en sus memorias de la siguiente forma:

Ya se dijo que en Madrid, a principios de siglo, los Greco se pagaban a 5.000 reales. El anticuario Miguel Borondo, exponía en el escaparate de su tienda de la Plaza de Isabel II, ante el asombro de la gente, el cuadro de *La Coronación de la Virgen*, con un letrero que decía: *Pintura al óleo de Domenico Theotocopuli, el Greco, precio: 1.500 pesetas*. Cuadro adquirido por Pablo Bosch y donado en 1915 al Museo del Prado.

El mismo Borondo había adquirido un cuadro del Greco, retrato de un caballero desconocido, de cuerpo entero. Una vez en su tienda le entró la duda de que el Greco hubiese pintado un retrato de pies a cabeza y ante el temor de que no lo fuese, decidió cortarlo por las rodillas y entonces, ya no dudó un instante más, era un Greco indiscutible. Según mis notas el cuadro lo adquirió Aureliano de Beruete, director del Museo del Prado, en 4.500 reales, más tarde fue vendido a Norteamérica.

MARÈS (2000) p. 315; ASENSIO RUBIO, Francisco. *Hombres ilustres de Almagro*. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2014. pp. 53-54.

BOSCH Y BARRAU, Pablo (Barcelona, 1862 – Caldetas, Barcelona, 19 de octubre de 1915). Banquero y mecenas establecido en Madrid. Vocal del Patronato del Museo del Prado. Dueño de una importante fortuna, donó al Prado sus cuadros, monedas y medallas.

GARCÍA-BELLIDO, María Paz, METCALF, William E. *La Colección Cervera: Moneda Antigua de Hispania*. Madrid: CSIC, Polifemo, 2014. pp. 443-444; Museo del Prado. Enciclopedia. Bosch y Barrrau, Pablo [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/bosch-y-barrrau-pablo/3d98d496-7ac5-41d2-b743-a96a69aebc41>.

BOSCO, el. V. AKEN BOSCH, Hieronymus van.

BOUDIN, Eugène (Honfleur, Francia, 12 de julio de 1824 – Deauville, Francia, 8 de agosto de 1898). Pintor impresionista.

Encyclopaedia Britannica. Eugène Boudin [en línea]. [Consulta: 14 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/75418/Eugene-Boudin>.

BRAVANTE, duque de. V. Juan IV.

BRUCE, Thomas (Broomhall, Escocia, 20 de julio de 1766 – París, Francia, 14 de noviembre de 1841). VII conde de Elgin, XI conde de Kincardine. Diplomático británico que,

mientras desempeñaba el cargo de embajador en Turquía, se apropió de elementos arquitectónicos y de esculturas de la Acrópolis y de otros edificios antiguos de Atenas que después trasladó a Inglaterra. Estas piezas estuvieron varios años en el mercado de antigüedades hasta que finalmente fueron adquiridas por el British Museum.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) p. 49; Encyclopaedia Britannica. Thomas Bruce [en línea]. [Consulta: 23 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Thomas-Bruce-7th-earl-of-Elgin>.

BURELL Y CUÉLLAR, Julio (Iznájar, Córdoba, 1 de febrero de 1859 – Madrid, 21 de diciembre de 1919). Periodista, escritor, político, miembro del Partido Liberal, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Gobernación. De manera interina, también ejerció como ministro de Fomento.

URQUIJO (2008) pp. 186-187; RAH (2009-2013) vol. IX, pp. 666-667.

BURGIO, Giovanni (Caltagirone, Italia, 1405 – Palermo, Italia, 6 de enero de 1469). Médico, diplomático, teólogo, obispo de Manfredonia y Mazzara y arzobispo de Palermo.

Comune di Caltagirone [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en: http://www.comune.caltagirone.ct.it/comune.caltagirone.ct.it/index.php?option=com_content&view=article&id=351:giovanni-burgio&catid=26:personaggi-illustri.

BYNE, Arthur Gustave (Newark, Estados Unidos, 25 de septiembre de 1884 – Santa Cruz de Mudela, Ciudad Real, 15 de julio de 1935). Su apellido original era Bein, pero debió cambiarlo en 1911, poco tiempo después de contraer matrimonio con Mildred Stapley. Parece que sus primeros viajes a España los realizaba comisionado por la HSA, pero tras ver el filón comercial que la venta de arte hispánico en Estados Unidos podía suponer, comenzó a trabajar por su cuenta. Su principal cliente fue el magnate americano William Randolph Hearst, aunque también hizo negocios con otros coleccionistas del mismo país. Publicó varias obras especializadas en arte español. Actualmente está considerado uno de los mayores expoliadores de arte español de principios del siglo XX.

MERINO DE CÁCERES (2011) pp. 242-272; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 333-343.

-C-

CABALLERO Y FERREROS, María Magdalena (s. XVIII – XIX). Dama de honor de Isabel II. Madre de Adela Guzmán y Caballero, mujer del decimocuarto conde de Oñate, Diego Isidro de Guzmán y la Cerda.

CABEZAS, Eugenio (¿s. XIX?). No hemos localizado ninguna información sobre este hombre, tan solo sabemos que copió la lápida nº 39 del catálogo de José Medina. Actualmente esta pieza se encuentra rota en dos fragmentos, uno de los cuales se conserva en el IVDJ inventariado con el número 5262 y el otro en la HSA clasificado como D264.

Documento LM-01/14.

CABRÉ AGUILÓ, Juan (Calaceite, Teruel, 2 de agosto de 1882 – Madrid, 2 de agosto de 1947). Arqueólogo, dibujante y fotógrafo. Colaborador del marqués de Cerralbo.

RAH (2009-2013) vol. X, pp. 126-130.

CALDERÓN ROJO, Abilio (Grijota, Palencia, 22 de febrero de 1867 – Palencia, 10 de junio de 1939) Estudió Derecho en la Universidad de Valladolid. Inició su carrera política en el Partido Agrarista para pasar después, junto a Antonio Maura, al Partido Conservador. Fue jefe de este partido en Palencia, diputado a Cortes, director General de Administración Local y gobernador Civil de Madrid. En 1909 fue nombrado director General de Obras Públicas y posteriormente ejerció como ministro interino de Fomento. En 1922 fue designado ministro de Trabajo. Según Martínez Ruiz, en varias ocasiones se sirvió de su posición privilegiada en Palencia para obtener beneficios con la venta de objetos artísticos de la provincia.

GONZÁLEZ y HERMOSO (1999) p. 243; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 148; RAH (2009-2013) vol. X, pp. 406-407.

CAMACHO, José (s. XIX). La única información que hemos encontrado aparece en el documento LM-01/26, donde se menciona que era administrador de la Defensa de la Sociedad y concejal del Ayuntamiento de Almería. También figura una dirección: San Miguel 7 bajo, Madrid.

CÁMARA Y CASTRO, Tomás (Torrecilla de Cameros, Logroño 19 de septiembre de 1847 – Villaharta, Córdoba, 17 de mayo de 1904). Monje agustino, obispo de Salamanca, escritor y senador.

ROMÁN SÁNCHEZ, Raúl. El padre Cámara, obispo de Salamanca, y la reforma de la legislación matrimonial (1885-1904). En: *Revista española de derecho canónico*. 1998, 55, 144, pp. 213-232.

CAMPOAMOR Y CAMPOOSORIO, Ramón de (Navia, Asturias, 24 de septiembre de 1817 – Madrid, 12 de febrero de 1901). Escritor y poeta.

RAH (2009-2013) vol. X, pp. 719-724.

CANALEJAS MÉNDEZ, José (Ferrol, A Coruña, 31 de julio de 1854 – Madrid, 12 de noviembre de 1912). Jurisconsulto, político, orador, presidente del Gobierno, presidente del Consejo de Ministro, jefe del Partido Liberal.

RAH (2009-2013) vol. X, pp. 798-802.

CANDEIRA PÉREZ, Constantino (La Guardia, Pontevedra, 12 de marzo de 1892 – Valladolid, 6 de marzo de 1962). Arquitecto restaurador, participó en el diseño de la Casa-Museo de Cervantes.

RAH (2009-2013) vol. X, pp. 825-826.

CANO, Alonso (Granada, 19 de febrero de 1601 – Granada, 3 de septiembre de 1667). Arquitecto, pintor, escultor, maestro y sacerdote.

RAH (2009-2013) vol. XI, pp. 41-45.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio (Málaga, 2 de febrero de 1828 – Mondragón, Guipúzcoa, 8 de agosto de 1897). Político, escritor, historiador, abogado, economista, estadista, diplomático, jefe del Partido Conservador y presidente del Consejo de Ministros y del Congreso de los Diputados, caballero de la Insigne Orden del Toisón de Oro, regente de España entre diciembre de 1874 y febrero de 1875 e ideólogo del sistema de la Restauración.

RAH (2009-2013) vol. XI, pp. 89-93.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, duquesa de. V. OSMA Y ZABALA, Joaquina de.

Cardenal-Infante don Fernando. V. AUSTRIA, Fernando de.

CARIDAD, vizconde de la (I). V. LORING Y OYARZÁBAL, Jorge Enrique.

Carlos III (Madrid, 20 de enero de 1716 – Madrid, 14 de diciembre de 1788). Rey de España y de Nápoles.

RAH (2009-2013) vol. XI, pp. 484-494.

Carlos XV. V. Karl XV.

CARRASCO BAUTISTA, José María (s. XIX – s. XX). Desconocemos quién fue exactamente José María Carrasco, tan solo sabemos que ejerció como maestro titular de la

escuela de Niebla y firmó como testigo en el atestado que Cristóbal Rafael Jurado realizó explicando la historia de la mqābriyya andalusí localizada en dicho municipio onubense.

Documento LM-02/01.

CARTER, Francis (Inglaterra, s. XVIII – Inglaterra, 1 de agosto de 1783). Escritor y coleccionista de monedas y libros españoles. Desde niño pasó largas temporadas en España. Escribió *A journey from Gibraltar to Málaga*, publicado en 1777, y *The Historical and Critical account of early printed spanish books*.

The General biographical Dictionary: A new edition. London: Printed for J. Nichols et al., 1813. vol. III, p. 306; MARTÍNEZ, Marga. Francis Carter. En: Sociedad Geográfica Española. 2004, 17, pp. 106-119.

CASA IRUJO, marqués de (III). V. MARTÍNEZ DE IRUJO Y DEL ALCÁZAR, Carlos.

CASA-LORING, marqués de. V. LORING Y OYARZÁBAL, Jorge Enrique.

CASAL, conde de (XII). V. ESCRIVÁ DE ROMÁNÍ Y DE LA QUINTANA, Manuel.

CASANUEVA, Deogracias J. (s. XIX – s. XX). Tan solo sabemos que en 1907 era el deán de la catedral de Palencia y que fue elegido para desempeñar el gobierno de la diócesis, mientras llegaba a Palencia el nuevo obispo. Además fue designado, junto a los canónigos Francisco Soto y Julián A. Onrubia, como responsable de las negociaciones para vender la arqueta de Palencia al Estado español.

ACP: Actas Capitulares y Documentación de Secretaría; 4.3. *Arqueta de Palencia*.

CASIRI DE GARTIA, Miguel (Trípoli, Líbano, 1710 – Madrid, 12 de marzo de 1791). Arabista, bibliógrafo, bibliotecario y sacerdote maronita. Fue además académico de la RAH y clasificó y describió los manuscritos árabes de la biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

RAH (2009-2013) vol. XII, pp. 248-250.

CASTAÑEDA, condesa de. V. GUZMÁN Y CABALLERO, María Matilde.

CASTAÑEDA Y OÑA, Rafael (¿s. XIX?). No hemos conseguida identificar a este hombre, pero sabemos que fue sacerdote en Almería y poseyó la lápida árabe encontrada en Pechina en 1887, actualmente conservada en el IVDJ con el número de inventario 5263.

Véase 4.1.1.7. *Lápidas organizadas según el catálogo de José Medina*.

CASTELAR Y RIPOLL, Emilio (Cádiz, 7 de septiembre de 1832 – San Pedro del Pinatar, Murcia, 25 de mayo de 1899). Orador y político, presidente de la Primera República Española.

RAH (2009-2013) vol. XII, pp. 309-314.

CASTELLANO Y VILLARROYA, Tomás (Zaragoza, 5 de marzo de 1850 – Madrid, 11 de junio de 1906). Financiero, político, diputado, ministro de Ultramar y de Hacienda. El cargo de ministro de Hacienda lo desempeñó desde el 23 de marzo de 1895 al 4 de octubre de 1897.

URQUIJO (2008) pp. 202 y 242; RAH (2009-2013) vol. XII, pp. 326-328.

CASTILLO, Alonso del (Granada, mediados siglo XVI / 1610). Médico y traductor morisco. Su lengua materna era el dialecto árabe granadino. Aprendió y dominó el español y el árabe, por lo que llegó a ser, además de médico, traductor de las principales instituciones de la época de Felipe II.

RAH (2009-2012) vol. XII, pp. 473-475.

CASTILLO, Juan del (Sevilla, c. 1590 – Sevilla, c. 1655). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XII, pp. 493-495.

CASTILLO Y SAAVEDRA, Antonio del (Córdoba 10 de julio de 1616 – Córdoba, 2 de febrero de 1668). Pintor y dibujante.

RAH (2009-2013) vol. XII, pp. 551-554.

CASTRO, Inés de. V. Inés de Castro.

CASTROJERIZ, señor de. V. VÁZQUEZ DE ACUÑA, Martín.

CATALINA GARCÍA, Juan. v. GARCÍA LÓPEZ, Juan Catalina.

CENDOYA BUSQUETS, Modesto Tiburcio (Bera, Navarra, 4 de noviembre de 1856 – Granada, 26 de noviembre de 1938). Arquitecto director de la Alhambra. Se encuadraba dentro del grupo de los llamados *restauradores*, es decir, de los seguidores de Viollet-le-Duc. Estos hombres eran partidarios de reconstruir los edificios que se sometían a intervenciones, añadiendo elementos nuevos o modificando los existentes si era necesario,

con la finalidad de que los monumentos mostrasen el aspecto ideal que debían presentar cuando fueron construidos.

RAH (2009-2013) vol. XIII, pp. 110-111.

CENETE, marqués del (I). V. DÍAZ DE VIVAR Y MENDOZA, Rodrigo.

CENIA, marquesa de la. V. VERI Y FORTUNY, María Bárbara.

CERRALBO, marqués de (XVII). V. AGUILERA Y GAMBOA, Enrique de.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (sup. Alcalá de Henares, Madrid, 29 de septiembre de 1547 – Madrid, 22 de abril de 1616). Escritor, novelista, dramaturgo, poeta y militar. Autor de *El Quijote*.

RAH (2009-2013) vol. XIII, pp. 298-308.

CHABRIÈRES-ARLÉS, M. V. CHABRIÈRES-ARLÉS, Mathieu Paul Auguste Maurice.

CHABRIÈRES-ARLÉS, Mathieu Paul Auguste Maurice (Crest, Francia, 19 de enero de 1829 – París, Francia, 21 de marzo de 1897). Coleccionista de arte, ocupó los cargos de tesorero del Departamento de Ródano y de Lyon, regente del Banco de Francia, vicepresidente de la Junta de Ferrocarriles Orleans, administrador del Canal de Suez. En los documentos del IVDJ, generalmente aparece como M. Chabrière-Arlés.

Nécrologie: M. Chabrières-Arlés. En: *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*. 1897, 31, pp. 208-213.

CHEVALLIER, Paul (Francia, 1851 – Louveciennes, Francia, 28 de septiembre de 1907). Responsable de subastas, condujo algunas de las ventas más importantes de finales del siglo XIX y principios del XX, como la de Spitzer o Lelong. Se calcula que la suma total de las ventas realizadas por Chevallier alcanzó los cuatrocientos millones de francos. Una de las obras más caras que se subastaron bajo su supervisión fue el *Angelus* de Millet.

Obituary. En: *American Art News*. 1907, october, p. 4.

CHICOTE RECIO, Darío (s. XIX – s. XX). Anticuario, coleccionista y escultor de Valladolid a quien Guillermo de Osma adquirió unos sepulcros procedentes de Mosqueruela (Teruel).

ESPINOSA MARTÍN (2015) p. 69; Archivo IVDJ, *Caja verde Lápidas, Mármoles*.

CICERÓN, Marco Tulio (Arpino, Italia, 106 a.C. – Formia, Italia, 7 de diciembre de 43 a.C.). En latín Marcus Tullius Cicero. Abogado, erudito, escritor y orador.

Encyclopaedia Britannica. Marcus Tullius Cicero [en línea]. [Consulta: 30 de julio de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Cicero>.

Cid Campeador. V. DÍAZ DE VIVAR, Rodrigo.

CISNEROS, cardenal. V. JIMÉNEZ DE CISNEROS, Francisco.

CIUDAD RODRIGO, duque de (I). V. WELLESLEY, Arthur.

CLEMENTE BAEZA, Francisco (s. XIX – XX). Desconocemos quién fue este hombre, solo sabemos que residía en Almería a principios del siglo XX.

CLARÍN. V. GARCÍA-ALAS Y UREÑA, Leopoldo.

CLIFFORD, Charles (Gales del Sur, c. 1819 – Madrid, 1 de enero de 1863). Fotógrafo británico, llegó a Madrid sobre el año 1850. Realizó viajes por toda España obteniendo fotografías de gran valor documental.

Viaje de ida y vuelta: Fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America. Charles Clifford [en línea]. [Consulta: 30 de julio de 2016]. Disponible en: http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/fotografos/clifford.htm.

CODERA Y ZAIDÍN, Francisco (Fonz, Huesca, 23 de junio de 1836 - Fonz, Huesca, 6 de noviembre de 1917). Historiador, numismático, arabista, epigrafista. Profesor de la Universidad de Zaragoza y de la Central de Madrid y académico de la RAH. Colaboró con Antonio Vives y Antonio Prieto y Vives.

RAH (2009-2013) vol. XIV, pp. 31-34; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, pp. 1110-1111.

CONDE CABALLERO, Modesto (Dueñas, Palencia, s. XIX – Madrid, 18 de abril de 1928). Sabemos que estudió en la Facultad de Derecho en la Universidad Central entre 1876 y 1880, licenciándose en Administración. Su tesis doctoral se tituló Exposición razonada del derecho de reservas. Después trabajó como notario en Madrid, figurando como tal en la escritura pública fundacional del IVDJ. Su notaría se ubicaba en la calle Alcalá número 12 de Madrid.

ABC. Hemeroteca. 1924/05/28, p. 39 [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1924/05/28/039.html>; ABC. Hemeroteca. 1928/04/26, p. 41 [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/04/26/041.html>; Archives Portal Europe. Conde Caballero, Modesto [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en:

<http://www.archivesportaleurope.net/ead-display/-/ead/pl/aicode/ES-28079-AHN9/type/fa/id/ES-AHN-28079-UD-178145/unitid/ES-AHN-28079-UD-178145+-+ES-AHN-28079-UD-1487708>.

CONDE Y GARCÍA, José Antonio (La Peraleja, Cuenca, 28 de octubre de 1766 – Madrid, 12 de junio de 1820). Arabista e historiador. Estudió en la Universidad de Alcalá. Fue conservador de la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial y anticuario de la RAH, académico de la RAE, entre otros cargos.

MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, pp. 1111-1113,

Constanza Enríquez de Castilla (s. XIV). Hija de Enrique II de Castilla, se casó con el infante Juan de Portugal, duque de Valencia de Don Juan. De esta unión nació María de Castilla y Portugal, esposa de Martín Vázquez de Acuña, conde de Valencia de Don Juan, según lo dispuesto por Enrique II.

ANDRÉS (1984) pp. 7-8.

CONTRERAS MUÑOZ, Rafael (Granada, 28 de septiembre de 1826 – Granada, 29 de marzo de 1890). Restaurador, director de la Alhambra, realizó numerosos estudios sobre el arte andalusí.

RODRÍGUEZ DOMINGO (1997) pp. 341-350; RAH (2009-2013) vol. XIV, pp. 473-475.

CONTRERAS OSORIO, José (Granada, 10 de julio de 1794 – Granada, 13 de diciembre de 1874). Arquitecto, trabajo en las obras de restauración de la Alhambra.

RAH (2009-2013) vol. XIV, pp. 476-478.

COSSÍO, Manuel Bartolomé. V. BARTOLOMÉ COSSÍO, Manuel Pedro

Cristina de Suecia (Estocolmo, Suecia, 8 de diciembre de 1626 – Roma, Italia, 19 de abril de 1689). Reina de Suecia hasta su abdicación en 1654, duquesa de Bremen, princesa de Verden. Intelectual y mecenas. Tras su renuncia al trono se situó bajo la protección de Felipe IV y se convirtió del protestantismo al catolicismo. Los últimos años de su vida los pasó en Roma.

ALLENDESALAZAR, Úrsula de. *La reina Cristina de Suecia*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2009. 551 p.

CROOKE Y BENÍTEZ DE CASTAÑEDA, Miguel (Málaga, 21 de septiembre de 1790 – Málaga, 1 de junio de 1861). Padre de Juan Crooke y Navarrot.

Geneall.es. Miguel Crooke y Benítez de Castañeda [en línea]. [Consulta: 5 de junio de 2012]. Disponible en: http://www.geneall.net/H/per_page.php?id=2021291.

CURTIS, Elizabeth (Nueva York, Estados Unidos, 12 de noviembre de 1847 – Roma, Italia, 30 de marzo de 1933). Primera esposa de Maurice de Talleyrand-Périgord, duque de Dino, su matrimonio duró desde 1867 hasta 1886.

Elizabeth Curtis. Geneall [en línea]. [Consulta: 18 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://geneall.net/it/name/595784/elizabeth-curtis/>.

-D-

DALMACIA, duque de. V. SOULT, Nicolas Jean de Dieu.

DATO IRADIER, Eduardo (A Coruña, 12 de agosto de 1856 – Madrid, 8 de marzo de 1921). Abogado, diputado, alcalde de Madrid, secretario de Estado y del Despacho, presidente del Consejo de los Diputados y del Consejo de Ministros.

RAH (2009-2013) vol. XV, pp. 582-585.

DAUZATS, Adrien (Budeos, 1804 – París, 1868). Pintor francés enviado por Luis Felipe de Orleans junto al barón Taylor, para seleccionar y adquirir cuadros españoles destinados a formar parte de la Galería de Pintura Española del Louvre.

Museo del Prado. Enciclopedia. Adrien Dauzats [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/dauzats-adrien/1ad5a97c-e2f4-4b7b-8a70-48c438efd2d9>.

DAVID, Gerard (Oudewater, Holanda, c. 1450 / 1460 – Brujas, Bélgica, 13 de agosto de 1523). Pintor flamenco.

Encyclopaedia Britannica. Gerard David [en línea]. [Consulta: 14 de junio de 2012]. Disponible en: www.britannica.com/EBchecked/topic/152559/Gerard-David.

DAVILLIER, Jean-Charles, barón de Davillier (Rouen, Francia, 27 de mayo de 1823 – París, Francia, 1 de marzo de 1883). Coleccionista francés y uno de los primeros hispanistas del siglo XIX. Su dedicación inicial a los negocios le facilita después centrarse por completo en sus verdaderas pasiones: viajar y reunir objetos artísticos e históricos, principalmente artes decorativas, aunque también libros y manuscritos. El arte español centró sus adquisiciones, convirtiéndose así en uno de los mayores expertos en esta materia fuera de nuestras fronteras. Se relacionó con los coleccionistas más importantes del momento, destacando a Guillermo de Osma, pero también a Mariano Fortuny y a Ricardo y Raimundo de Madrazo. Publicó obras especializadas en distintos aspectos del arte español como son la cerámica de reflejo metálico, la orfebrería, la porcelana, la pintura barroca... destacando *L'Espagne*, proyecto para el que viajó por España con uno de los mejores

ilustradores del momento, Gustave Doré. Davillier legó sus colecciones al Museo del Louvre, al de Sèvres y a la Biblioteca Nacional francesa.

SANZ SERRANO (2000) pp. 223-240; SAZATORNIL (2001) pp. 353-368; BELAN, Marie. Portrait d'un grand collectionneur du XIXe siècle: Le Baron Jean Charles Davillier. En : *Revue des Amis de Sèvres*. 2002, 11, pp. 52-58 ; Institut National d'Histoire de l'Art. Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale [en línea]. [Consulta: 17 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/davillier-jean-charles-baron.html>

DAVIS, Charles (¿?). Tan solo sabemos que fue un coleccionista de arte londinense y que tuvo en su poder el vaso de la Alhambra que actualmente se conserva en la Freer Gallery of Art del Smithsonian Institution en Washington D.C.

DELACROIX, Eugène (Charenton-Saint-Maurice, Francia, 26 de abril de 1798 – París, 13 de agosto de 1863). Pintor del Romanticismo francés.

Musée National Eugène Delacroix. Biography [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.musee-delacroix.fr/en/the-man-and-the-artist/biography>.

DÍAZ DE VIVAR, Rodrigo (¿Vivar?, Burgos, 1048-1050 – Valencia, 10 de julio de 1099). Conocido como *el Cid Campeador*. Guerrero que inspiró *El Cantar de Mío Cid*.

RAH (2009-2013) vol. XVI, pp. 250-257.

DÍAZ DE VIVAR Y MENDOZA, Rodrigo (¿Manzanares el Real? (Madrid), 1462-1466 – Valencia, 22 de febrero de 1523). I marqués del Zenete o del Cenete. Militar, protector de las bellas artes, hijo ilegítimo de Toledo Pedro González de Mendoza, arzobispo de Toledo, cardenal de España y canciller de los Reyes Católicos.

RAH (2009-2013) vol. XVI, pp. 255-257.

DINO, duque de (IV). V. TALLEYRAND-PÉRIGORD, Charles Maurice Camille.

DORÉ, Gustave Paul (Estrasburgo, Francia, 1832 – París, Francia, 1883). Artista, destacó especialmente en su labor de ilustrador de libros, alcanzando estos dibujos la plena consideración de obras de arte.

Gustave Doré, ogre et génie: d'après chroniques et historiens: 6 essais illustrés de 99 magnifiques reproductions. Strasbourg: Éditions des Musées de Strasbourg, 2014. 84 p.

DUMONT, Frederick Theodore Frelinghuysen (Phillipsburg, Estados Unidos, 17 de marzo de 1869 - ¿?). Ingeniero, banquero, cónsul de Estados Unidos en Guadalupe (1911-1912), Madrid (1912-1914), Florencia (1914-1919), Dublín (1919-1920), Frankfurt (1924) y La Habana (1929-1932).

Political Graveyard [en línea]. [Consulta: 4 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://politicalgraveyard.com/bio/dukes-dunblazier.html#443.89.81>.

DURAND-RUEL, Paul (París, Francia, 31 de octubre de 1831 – París, Francia, 5 de febrero de 1922). Comerciante de arte francés especializado en pintura impresionista, fue uno de los pioneros en la venta de este estilo artístico a nivel mundial.

Paul Durand-Ruel, el marchante de los impresionistas: Gracias le sean dadas. Barcelona: Galería Miquel Alzueta, 2008. 311 p.

DURLACHER, Henry y Georges (s. XIX – s. XX). Hermanos que fundaron en 1843 la empresa Durlacher Brothers especializada en comercio de arte y ubicada en el número 142 de New Bond Street de Londres. Entre sus clientes destacaron personalidades como Pierpont Morgan o Richard Wallace. En la década de los años veinte del siglo XX abrieron una nueva sucursal en Nueva York. Según parece, en 1938 George Durlacher decidió vender su empresa, quemando antes todos los archivos documentales de su negocio.

V&A Museum [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/j/joseph-henry-fitzhenry-1836-1913/>.

Durrī al-Sagīr (s. III-IV H. / X. d.C.). Conocido también como Durrī *el chico* o Durrī *el pequeño*. De origen eslavo, fue el tesorero y gran fatà³ del monarca al-Ḥakam II. Además, en los botes de Zamora y del V&A figura como encargado de la supervisión del taller palatino de eboraria en época del mencionado califa.

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. Talleres estatales de marfil y dirección honorífica en al-Andalus en época del Califato: El caso de Durrī al-Sagīr. En: *Anales de Historia del Arte*. 2012, 22, pp. 281-295.

DUVEEN, Joseph Joel (Hull, Inglaterra, 14 de octubre de 1869 – Londres, Inglaterra, 25 de mayo de 1939). Barón de Duveen of Millbank. Uno de los mejores comerciantes de arte de la época, especialmente vendía antigüedades europeas a los magnates norteamericanos por grandes sumas de dinero.

Joseph Duveen era el primogénito de doce hermanos y heredó el negocio de su padre, Joel Duveen, que estableció sedes en Inglaterra y en Nueva York, aunque esta última en realidad era regentada por Henry Duveen, hermano de Joel. Joel logró también introducirse en el mercado parisino mediante la unión con una de las familias de anticuarios más influyentes de la capital francesa, los Lowengard, casando a una de sus hijas con Jules-Jacques Lowengard.

³ Fatà: (Plural fityān). En al-Andalus era el esclavo al servicio del príncipe que ocupaba la más alta posición dentro de la jerarquía cortesana. Algunos de estos esclavos manumitidos, generalmente de origen centroeuropeo, accedieron a cargos militares y administrativos de alto rango, llegando incluso a ocupar territorios en la zona este de la Península Ibérica, dando lugar a las llamadas *taifas esclavas*. MAÍLLO (1996) p. 83.

A finales del siglo XIX, Joel enfermó y sus hijos pasaron a ocuparse del negocio, destacando Joseph, por sus habilidades comerciales y su gusto estético, a pesar de que carecía de formación artística. Siguió los pasos de su padre, casando a otra de sus hermanas con René Gimpel, otro afamado marchante parisino, logrando así una nueva alianza comercial en la ciudad del Sena y configurándose como un referente en el mercado del arte europeo. Su red de contactos le llevó a relacionarse también con Bernard Berenson, otro de los grandes agentes de arte de la época, que operaba fundamentalmente en Estados Unidos, donde logró poner de moda el arte del Renacimiento italiano.

Precisamente en 1912, Joseph Duveen se trasladó a Nueva York y abrió un nuevo y lujoso local en la Quinta Avenida, consciente del importante mercado que los nuevos millonarios americanos suponían para los profesionales del comercio del arte. Así, entre su clientela se encontraban personalidades como Eduardo VII de Inglaterra, los Rothschild, Collis P. Huntington, John Pierpont Morgan, Henry Clark Frick, William Randolph Hearst, John D. Rockefeller, J. Paul Getty... A pesar de relacionarse con los hombres más influyentes del momento, algunos coleccionistas desconfiaron de Duveen al sospechar que los precios que marcaba por sus mercancías eran excesivamente altos. Así por ejemplo, Archer M. Huntington nunca quiso adquirir ninguna pieza a Joseph Duveen, a pesar de que sus padres, Arabella y Collis Huntington, eran unos de sus principales clientes.

Su éxito se debió en gran medida a la red de contactos que estableció, en la que no dudaba en incluir a sirvientes y criados de los principales millonarios con el objetivo de conseguir información privilegiada sobre sus colecciones o la situación económica que algunos de ellos atravesaban. Con su próspero negocio consiguió una importante fortuna que, durante la década de los años 30 del siglo XX, utilizó para realizar grandes donaciones de dinero y de obras de arte a varios museos británicos, acciones con las que logró su título nobiliario: barón de Duveen of Millbank, concedido por los Reyes Jorge VI e Isabel II en 1937.

Finalmente su reputación quedó manchada al descubrirse que varias de las obras que vendió durante su vida fueron dañadas de manera irreversibles al aplicarles un barniz que resaltaba el brillo, pero dañaba el acabado original. Además se sospecha de la autenticidad o de la atribución de algunas de las pinturas con las que comerció principalmente en Estados Unidos.

BEHRMAN, Samuel Nathaniel. *Historia de un anticuario: Memorias de Duveen, rey de los anticuarios*. Madrid: Selecciones del Reader's Digest, 1962. 96 p.; MARÍN (1988) pp. 32-35; SECREST, Meryle. *Duveen: a life in art*. Chicago: University of Chicago Press, 2005. 517 p.; SOCÍAS, GKOZGOU (2012) pp. 67-86; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 228-236.

DUVEEN OF MILLBANK, barón de. V. DUVEEN, Joseph Joel.

-E-

EGUÍLAZ Y YAGUAS, Leopoldo (Mazarrón, Murcia, 29 de septiembre de 1829 – Granada, 1906). Filólogo, orientalista, historiador, arabista y abogado.
RAH (2009-2013) vol. XVII, pp. 89-90.

ELGIN, conde de (VII). V. BRUCE, Thomas.

Enrique II (Sevilla, 13 de enero de 1333 – Santo Domingo de la Calzada, La Rioja, mayo de 1379). Conocido como *El de las Mercedes*. Conde de Trastámara, rey de Castilla y León, primer monarca de la dinastía de los Trastámara tras asesinar a su hermanastro Pedro I.
RAH (2009-2013) vol. XVII, pp. 247-251.

ESCRIVÁ DE ROMÁNÍ Y DE LA QUINTANA, Manuel (Madrid, 16 de noviembre de 1871 – Madrid, 3 de noviembre de 1954). XII conde de Casal y I marqués de Alginet. Abogado, escritor, político, senador. Asistía a las tertulias de Guillermo de Osma.
RAH (2009-2013) vol. XVII, pp. 579-580.

ESTEBAN COLLANTES, conde de. V. ESTEBAN MIGUEL Y COLLANTES, Saturnino.

ESTEBAN MIGUEL Y COLLANTES, Saturnino (Madrid, 6 de septiembre de 1847 – Madrid, 1937). Conde de Esteban Collantes (I). Periodista, político, diputado, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.
URQUIJO (2008) p. 218; RAH (2009-2013) vol. XVII, pp. 26-27.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Serafín (Málaga, 27 de diciembre de 1799 – Madrid, 5 de febrero de 1867). Conocido como *El Solitario*. Escritor y arabista.
RAH (2009-2013) vol. XVIII, pp. 30-34; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1118.

ESTELLA, marqués de (II). V. PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA, Miguel.

ESTEVE Y MARQUÉS, Agustín (Valencia, 1753 – Valencia, 1820). Pintor, fue colaborador de Francisco de Goya.
RAH (2009-2013) vol. XVIII, pp. 76-78.

EZA, vizconde de (VII). V. MARICHALAR Y MONREAL, Luis de

-F-

FAJARDO ARCOS, Nicolás (¿s. XIX?). Anticuario con establecimiento en la calle Gómeros 8 de Granada y en la Carrera de San Jerónimo de Madrid.

El Accitano: periódico científico, literario y de intereses generales de Guadix y su partido. 30/04/1893 [en línea]. [Consulta: 9 de febrero de 2014]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/imagen.cmd?path=147601&posicion=1.

FALCÓ Y ESCANDÓN, Manuel (París, 2 de septiembre de 1892 – Madrid, 28 de julio de 1975). IX duque de Montellano, presidente del Patronato del IVDJ desde 1961 hasta 1974.

Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Manuel Falcó y Escandón [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.fundacionmedinaceli.org/casaducal/fichaindividuo.aspx?id=8711>.

FALCÓ Y OSORIO, María del Rosario (Pau, Francia, 1 de diciembre de 1854 – París, Francia, 27 de marzo de 1904). XXI condesa de Siruela, Grande de España, dama de la reina María Cristina, casada con Carlos María Fitz-James Stuart, XVI duque de Alba. Por este matrimonio ella obtuvo los títulos de XVI duquesa de Alba y IX duquesa de Berwick, entre otras dignidades. Escritora y documentalista, siempre mostró un gran interés por el patrimonio documental de su familia. Así, se formó en Paleografía y Diplomática con la finalidad de estudiar y divulgar esos fondos documentales. Precisamente ella fue quien encargó la organización del archivo de la Casa de Alba al jefe de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, Antonio Paz y Meliá.

RAH (2009-2013) vol. XVIII, pp. 338-339.

FALCÓ Y OSORIO D'ADDA Y GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Manuel Felipe María (Castillo de Dave, Namur, Bélgica, 30 de noviembre de 1856 – Madrid, 8 de mayo de 1927). IV duque de Fernán Núñez, Grande de España, embajador, senador, diputado, ministro, jefe superior de Palacio, gentilhombre de Cámara, comendador de la Orden de Calatrava, miembro de la Insigne Orden del Toisón de Oro.

RAH (2009-2013) vol. XVIII, pp. 339-340.

Felipe II (Valladolid, 21 de mayo de 1527 – El Escorial, Madrid, 13 de septiembre de 1598). Rey de España y Portugal.

RAH (2009-2013) vol. XVIII, pp. 462-472.

FERNÁN NÚÑEZ, duque de (IV). V. FALCÓ Y OSORIO D'ADDA Y GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Manuel Felipe María.

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA CARDONA DE ARAGÓN Y REQUESSÉNS, Luis (¿? – 14 de noviembre de 1642). IV Duque de Sesa o Sessa, entre otros títulos nobiliarios. Protector del escritor Lope de Vega. La estrecha relación entre ambos hombres se ve ejemplificada en el hecho de que el duque de Sesa llegó a ser padrino de bautizo de una de las hijas de Lope de Vega.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Matías. *Parroquia madrileña de San Sebastián: Algunos personajes de su Archivo*. Madrid: Caparrós, 1995. p. 63; SOLER SALCEDO, Juan Miguel. *Nobleza española: Grandeza inmemorial 1520*. Madrid: Visión Libros, 2008. p. 144.

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Juan (s. XIX – s. XX). Hermano pequeño de Manuel Fernández López, era un farmacéutico natural de Carmona, aficionado a las antigüedades.

RAH (2009-2013) vol. XIX, pp. 223-224.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Juan (Logroño, c. 1538 – Madrid, 28 de marzo de 1579). Apodado el Mudo. Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XIX, pp. 332-335.

FERNÁNDEZ DE VILLAVEVERDE Y GARCÍA DEL RIVERO, Raimundo (Madrid, 20 de enero de 1848 – Madrid, 15 de julio de 1905). I marqués de Pozo Rubio. Político, economista, abogado, profesor, escritor, político, diputado, gobernador civil, presidente del Consejo de Ministros y del Congreso de los Diputados.

RAH (2009-2013) vol. XIX, pp. 622-625.

Fernando III (Peleas de Arriba, Zamora, 24 de junio de 1201 – Sevilla, 30 de mayo de 1252). Conocido como *el Santo*. Rey de Castilla y de León, conquistador de Córdoba, Murcia, Jaén y Sevilla.

RAH (2009-2013) vol. XIX, pp. 669-675.

Fernando VII (El Escorial, Madrid, 14 de octubre de 1784 – La Granja, Segovia, 29 de septiembre de 1833). Rey de España.

RAH (2009-2013) vol. XIX, pp. 689-694.

FERRANT VÁZQUEZ, Ángel (Madrid, 1 de diciembre de 1890 – Madrid, 24 de julio de 1961). Escultor, profesor y teórico del Arte.

RAH (2009-2013) vol. XIX, pp. 732-735.

FERRARI, Emilio. V. PÉREZ FERRARI, Emilio.

FERREIRA, Estevão (¿s. XIX – s. XX?). Ángel Galán afirma que este hombre era miembro de la Comisión designada para decidir, y en su caso autorizar, las exportaciones de obras de arte pertenecientes a la catedral de Braga (Portugal), pero no hemos podido contrastar esta información.

GALÁN (2005) vol. 2, p. 54.

FIGUEROA, marqués de. V. ARMADA LOSADA, Juan.

FIGUEROA Y TORRES, Álvaro de (Madrid, 9 de agosto de 1863 – Madrid, 11 de septiembre de 1950). I Conde de Romanones. Empresario, político, miembro del Partido Liberal, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas, Fomento, Gracia y Justicia, Gobernación y Estado, jefe del Partido Liberal y presidente del Consejo de Ministros.

RAH (2009-2013) vol. XX, pp. 94-101.

FITZ JAMES STUART PORTOCARRERO, Carlos María (Madrid, 4 de diciembre de 1849 – Nueva York, Estados Unidos, 15 de octubre de 1901). XVI duque de Alba y IX duque de Berwick. Miembro del Partido Conservador, diputado y senador. Casado con María Rosario Falcó y Osorio, condesa de Siruela.

RAH (2009-2013) vol. XX, pp. 155-156.

FITZ JAMES STUART Y FALCÓ, Jacobo (Madrid, 17 de octubre de 1878 – Lausanne, Suiza, 24 de septiembre de 1953). XVII duque de Alba y X Duque de Berwick. Ministro, diputado, historiador, embajador, senador, mecenas, gentilhombre de Cámara, jefe de la Casa del Rey, Caballero de la Orden de Calatrava y de la del Toisón de Oro.

RAH (2009-2013) vol. XX, pp. 151-155.

FITZHENRY, Joseph Henry (1836-1913) Coleccionista, marchante de arte, experto en artes decorativas, benefactor del V&A Museum.

BAUDIS, Macushla. Tea parties at the Museum: The collector J.H. Fitzhenry and his relationship with the V&A. En: *V&A Online journal*. 2009, 2 [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/content/journals/research-journal/issue-02/tea-parties-at-the-museum/>.

FLORIDO Y TOLEDO, Paula (Buenos Aires, Argentina, 1856 – Madrid, 1932). Esposa de José Lázaro Galdiano, este fue su cuarto matrimonio. De sus anteriores maridos

heredó una importante fortuna que José Lázaro y ella invirtieron en la adquisición de obras de arte y antigüedades. Tuvo tres hijos, el mayor, Juan Francisco Ibarra, quedó al cargo de las haciendas en Argentina cuando Paula Florido se trasladó a Europa. Los dos menores, Manuela Vázquez-Barros y Rodolfo Gaches, viajaron a España con su madre y fueron acogidos por José Lázaro Galdiano casi como hijos propios.

ÁLVAREZ LOPERA (1997) pp. 563-578; SAGUAR (1997) pp. 515-516.

FLORIT Y ARIZCUN, José María (¿? – Salinas, Asturias, 18 de agosto de 1924).

Artista y conservador de la Real Armería. Por la documentación del IVDJ, sabemos que fue albacea testamentario de Adela Crooke.

Sección Oficial de Noticias. En: *Revista de archivos, bibliotecas y museos*. 1924, XXVIII, 7, 8 y 9. pp. 375-376; Necrológica José María Florit Arizcun. En: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. 1924, XXXII, 3, p. 204.

FONTAGUD Y AGUILERA, José María. En la bibliografía donde se mencionan las tertulias que organizaba Guillermo de Osma aparece mencionado como José Fontagut Gargollo, pero realmente José María de Fontagud Gargollo murió en 1893 por lo que parece poco probable que asistiese a estas tertulias. Su hijo, José María Fontagud y Aguilera (Madrid, 29 de abril de 1867 – Biarritz, Francia, 19 de julio de 1939), se casó con María Concepción Valenzuela y Samaniego (Madrid, 17 de febrero de 1867 – Madrid, 23 de enero de 1946), VII marquesa de Valverde de la Sierra, entre otros títulos. Por tanto, Fontagud y Aguilera ostentaba esa dignidad nobiliaria, aunque en principio, no el apellido Gargollo. La única explicación que encontramos es que tal vez este hombre utilizaba los dos apellidos de su padre, ya que en algunos lugares podemos encontrar al progenitor mencionado como *José María Fontagud-Gargollo Gargollo*.

Como hemos visto en 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*, Fontagud se vio implicado en el intento de exportación a Estados Unidos del bote de Zamora. María Elena Gómez-Moreno expresaba en 1995 que Julián Ribera se refirió a él en 1911 con unas palabras un tanto despectivas: *era un contertulio de don Guillermo, un señor Gargollo, marqués de Valverde, coleccionista y chamarilero por lo fino*⁴. A pesar de esta consideración, encontramos que, según figura en el libro de adquisiciones del IVDJ, en septiembre de 1926, siendo ya Manuel Gómez-Moreno director del Instituto, se aceptó la donación de piezas por parte de este señor, refiriéndose a él como *excelentísimo*:

47 (d) Objetos donados por el Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra: Un talismán árabe Siete pinjantes de cobre. Fragmento de terciopelo de Utrech Siete azulejos moriscos y renacientes⁵.

⁴ GÓMEZ-MORENO (1995) p. 242.

⁵ Libro de adquisiciones nº 47 (d). No logramos identificar el talismán árabe que se menciona en esta entrada del libro.

Además, según hemos comprobado en el libro de adquisiciones, el *marqués de Valverde de la Sierra*, ofreció piezas al IVDJ con bastante frecuencia entre los años 1926 y 1932. Esta situación resulta extraña, ya que, además de los calificativos empleados por Julián Ribera, Guillermo de Osma fue la primera persona en denunciar públicamente el intento de venta del bote de Zamora, por lo que podemos pensar que José María Fontagud dejó de ser una persona bien recibida en el IVDJ. Aun así, en época de Manuel Gómez-Moreno, se aceptaron donaciones y se compraron numerosos objetos a este hombre.

GÓMEZ-MORENO (1995) pp. 241-244; Geneanet. José María Fontagud Aguilera [en línea]. [Consulta: 11 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es;p=jose+maria;n=fontagud+aguilera>; Geneall.net. María Concepción Valenzuela y Samaniego [en línea]. Consulta: 2 de junio de 2015]. Disponible en: <http://geneall.net/es/name/602420/maria-de-la-concepcion-valenzuela-y-samaniego-7-marquesa-de-puente-de-la-virgen/>.

FONTAGUD GARGOLLO, José María. V. FONTAGUD Y AGUILERA, José María.

FONTAGUT GARGOLLO, José María. V. FONTAGUD Y AGUILERA, José María.

FORD, Richard (Londres, Reino Unido, 21 de abril de 1796 – Heavitree, Reino Unido, 31 de agosto de 1858). Hispanista inglés, viajó por la Península Ibérica recogiendo información para publicar varias obras centradas en nuestro país, entre las que destaca *Manual para viajeros por España y lectores en casa*. Además dibujaba escenas típicas y reunió una importante colección de cerámica.

ROBERTSON, Ian. Richard Ford (1796-1858). En: *Viajes por España, 1830-1833: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2014. pp. 11-27.

FORT GUYENET, Enrique (Barcelona, 6 de junio de 1850 – Madrid, 1908). Arquitecto. Algunas de sus obras más destacadas en Madrid son la sede del Ateneo, el asilo de San José de Carabanchel, la escuela para niños pobres de la calle Guzmán el Bueno, el Instituto Católico (ICAI) de la calle Alberto Aguilera o el palacete Osma de la calle Fortuny, actualmente sede del IVDJ.

RAH (2009-2013) vol. XX, pp. 496-497.

FORTUNY MARSAL, Mariano (Reus, Tarragona, 11 de junio de 1838 – Roma, Italia, 21 de noviembre de 1874). Pintor y grabador. Se casó con Cecilia Madrazo, hija de Federico de Madrazo y hermana de Raimundo y Ricardo de Madrazo. Vivió en Granada entre 1870 y 1872, trasladándose después a Roma, donde murió en 1874, consagrado ya como un artista de fama internacional. Además de su faceta como pintor, destaca su actividad como coleccionista, principalmente de antigüedades árabes, preferencia que se enmarca dentro del exotismo y el orientalismo propios de la obra de este autor. Así sabemos que, entre otras

muchas piezas, llegó a reunir tres vasos de la Alhambra, el famoso azulejo Fortuny, una caja denominada también arqueta Fortuny y el conocido como León de Monzón de Campos, todas obras andalusíes de gran valor artístico.

Como curiosidad, podemos señalar que, según Moya Morales, Fortuny y Manuel Gómez-Moreno González, padre de Gómez-Moreno, se conocieron en Granada y mantuvieron contactos por el interés mutuo en las antigüedades, concretamente en la cerámica de reflejo metálico. Así, Fortuny enseñó Gómez-Moreno González el famoso azulejo que había adquirido en el Albaicín, hoy en el IVDJ.

AGUILÓ (2003) pp. 275-276; QUÍLEZ (2004) pp. 419-431; MOYA MORALES, Javier. *Manuel Gómez-Moreno González: Obra dispersa e inédita*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta, 2004. p. 69; STASSOLLA (2006) pp. 673-685; RAH (2009-2013) Vol XX, pp. 512-518; TORRES GONZÁLEZ (2011) p. 339; 4.4.3.4. *Azulejo Fortuny*.

FRANCO DE TOLEDO, García (¿s. XV?). Judío converso casado con doña María de Saravia que en 1483 era Contador Mayor de Cuentas de los Reyes Católicos. Además era vizconde de Valoria la Buena y señor de Villafuerte, Valoria, Préjamo, Galleta y Amusquillo. También poseía terrenos en Valladolid. Este matrimonio ordenó la ejecución de la única alfombra mudéjar de Liétor o Letur (Albacete), que se conserva en la actualidad en España, concretamente en el IVDJ, inventariada con el número 3859.

PARTEARROYO (2004) pp. 879-880.

FREER, Charles Lang (Kingston, Nueva York, Estados Unidos, 25 de febrero de 1856 - Nueva York, Estados Unidos, 25 de septiembre de 1919). Industrial, coleccionista de arte, fundador de la Freer Gallery of Art.

RHOADES, Katherine Nash. An appreciation of Charles Lang Freer (1856-1919). En: *Ars Orientalis: The arts of Islam and the East: Charles Lang Freer centennial volume*. 1957, II, pp. 1-4. Smithsonian Institution. Charles Lang Freer [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en: http://www.asia.si.edu/archives/finding_aids/freer.html.

FRICK, Henry Clay (West Overton, Estados Unidos, 19 de diciembre de 1849 – Nueva York, Estados Unidos, 2 de diciembre de 1919). Nació en una familia humilde de agricultores de Pensilvania. Debido a su precaria salud tuvo que dedicarse a la actividad comercial, especializándose primero en la lencería y corsetería femenina, para después centrarse en la producción de coque, elemento imprescindible para la fabricación del acero. Así comenzó su fortuna, su colección artística y sus relaciones sociales, destacando su amistad con Andrew Mellon, fundador de la National Gallery of Art de Washington.

En la década de 1880, Andrew Carnegie, uno de los mayores fabricantes de acero, le propuso asociarse y así Frick se convirtió en director de una de las mayores factorías de Norteamérica. Los conflictos laborales, en los que se mantuvo inflexible ante las peticiones

de los sindicatos, provocaron que fuera objeto de un atentado perpetrado por un anarquista, al que sobrevivió, aunque con importantes heridas. Después de este incidente dimitió del puesto de responsabilidad. Cuando la empresa fue adquirida por John Pierpont Morgan e incluida en el monopolio U.S. Steel, Frick fue nombrado consejero, logrando así influencia en una de las empresas más influyentes a nivel mundial. Además invirtió en numerosas compañías de ferrocarriles. En 1905 se trasladó desde Pittsburgh a Nueva York, instalándose en la Quinta Avenida de dicha ciudad. Su faceta como coleccionista había comenzado anteriormente, pero es a partir de su instalación en Nueva York cuando adquiere un mayor número de obras maestras. Frick se relacionó con agentes como Duveen, Durand-Ruel y sobre todo Knoedler. Además estableció vínculos con otros magnates aficionados al arte como los Havemeyer, pioneros en la compra de cuadros de El Greco en Estados Unidos. En la composición de su colección buscó siempre incorporar piezas selectas de gran calidad. Así consiguió pinturas de El Greco, Velázquez, Murillo, Goya, Rembrandt, Constable, también impresionistas como Manet, Degas o Renoir. Tras la muerte de John Pierpont Morgan en 1914, compró un gran número de porcelanas y bronce renacentistas que habían pertenecido a este otro magnate. Es destacable que Henry Clay Frick en ocasiones vendió algunas de sus obras con el objetivo de adquirir otros ejemplares de mayor valor, actuando también por tanto como marchante de arte.

Antes de su muerte estableció que su casa y su colección debían convertirse en un museo denominado The Frick Collection, institución para la que dejó un fondo de 15.000.000 de dólares. Después de la muerte de su mujer en 1931, se convirtió en museo público, aunque no abrió sus puertas hasta 1935.

JIMÉNEZ-BLANCO, MACK (2010) pp. 73-95; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 203-206; The Frick Collection. Henry Clay Frick [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.frick.org/collection/history/henry-clay-frick>.

-G-

GACHES, Rodolfo (¿Argentina, s. XX – Madrid, a. 1932?). Hijo de Paula Florido, mujer de José Lázaro Galdiano. Desconocemos los datos exactos, pero debió nacer en Argentina y posiblemente murió en Madrid antes de 1932. Tanto él como su hermana Manuela Vázquez-Barros fueron acogidos por el coleccionista casi como hijos propios.

BLANCO SOLER (1951) p. 25; SAGUAR (1997) pp. 515-516.

GALDIANO GARCÉS DE LOS FAYOS, Manuela (Navarra, s. XIX). Madre de José Lázaro Galdiano. Hija del alcaide del castillo de Olite, se casó con Leoncio Lázaro y Garro. Su familia pertenecía a la antigua hidalguía navarra. Murió siendo José Lázaro un niño.

BLANCO SOLER (1951) pp. 19-23; ARBETETA (2003) pp. 31-56.

GALERA GÓMEZ, Enrique (¿s. XX?). Anticuario madrileño que, según parece, en los años 30 se asoció con un artesano para fabricar falsificaciones de piezas visigodas que después vendieron a colecciones privadas y públicas, nacionales y extranjeras. En 1934 mantenía buena relación con Manuel Gómez-Moreno, entonces director del IVDJ, y Apolinar Sánchez Villalba, otro anticuario que solía ofrecer objetos al Instituto. Así, en un artículo sobre el tesoro de Salvacañete en *Denarios Ibéricos* se afirma sobre las monedas encontradas en dicho hallazgo:

En su gran mayoría pasó al comercio de antigüedades de Madrid, donde los anticuarios Apolinar Sánchez Villalba y Enrique Galera se lo confiaron a D. Manuel Gómez-Moreno, director del Instituto Valencia de Don Juan (IVDJ), con vistas a que realizase las gestiones oportunas para su adquisición por el Estado.

Sabemos que el IVDJ adquirió piezas a Enrique Galera en varias ocasiones, destacando un capitel califal en enero de 1934 y una inscripción árabe procedente de Niebla en enero de 1936.

La necrópolis de época visigoda de Castiltierra (Segovia): Excavaciones dirigidas por E. Camps y J. M.ª de Navascués, 1932-1935: Materiales conservados en el Museo Arqueológico Nacional: Tomo I Presentación de sepulturas y ajuares. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Museo Arqueológico Nacional, 2015. p. 22; *Denarios Ibéricos. Tesorillo de Salvacañete* [en línea]. [Consulta: 2 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://denariosibericos.wordpress.com/2015/10/05/tesorillo-de-salvacanete/>; Libro de adquisiciones nº 367 y 426.

GALVÁN LÓPEZ, Eduardo (¿s. XIX – s. XX?). Apenas hemos localizado datos de Eduardo Galván. Tan solo sabemos por el documento LM-02/01 que era Juez de Instrucción de Huelva y posteriormente segundo comisario de policía de Madrid. Era amigo personal de Cristóbal Rafael Jurado quien, según parece, le regaló la mqābriyya encontrada en Niebla en 1905. Galván a su vez cedió la lápida a Guillermo de Osma, a quien posiblemente había conocido mientras trabajaba en la secretaría privada de Cánovas del Castillo, máximo dirigente del Partido Conservador y, por tanto, jefe político de Osma.

GAMAZO Y CALVO, Germán (Boecillo, Valladolid, 28 de mayo de 1840 - Madrid, 22 de noviembre de 1901). Político, ministro de Ultramar, Hacienda y Fomento.

URQUIJO (2008) p. 231 y 395; RAH (2009-2013) vol. XXI, pp. 283-286.

GARCÍA-ALAS Y UREÑA, Leopoldo (Zamora, 25 de abril de 1852 – Oviedo, Asturias, 13 de junio de 1901). Más conocido por su pseudónimo Clarín. Novelista, dramaturgo, catedrático de Derecho, crítico literario, autor de *La Regenta* y *Teresa*, entre otras obras. RAH (2009-2013) vol. XXI, pp. 502-506.

GARCÍA ALIX, Antonio (Murcia, 22 de agosto de 1852 – Madrid, 29 de septiembre de 1911). Político, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, de Hacienda y de Gobernación, gobernador del Banco de España, académico de la RABASF y de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. RAH (2009-2013) vol. XXI, pp. 510-513.

GARCÍA BARROS, Valentín (Puente Caldelas, Pontevedra, 17 de agosto de 1839 – Santiago de Compostela, A Coruña, 26 de agosto de 1916). Eclesiástico, teólogo y obispo de Palencia desde el 18 de abril de 1907 hasta el 14 de diciembre de 1914, momento en que fue nombrado obispo de Tapso. En el Diccionario Biográfico aparece mencionado como Valentín García Barrios, pero en los documentos consultados, figura el apellido Barros, por lo que utilizaremos este último para referirnos al prelado. RAH (2009-2013) vol. XXI, p. 562.

GARCÍA Y BELLIDO, Antonio (Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 10 de febrero de 1903 – Madrid, 26 de septiembre de 1972). Historiador de la Antigüedad y Arqueólogo. RAH (2009-2013) vol. XXI, pp. 571-574.

GARCÍA CABRERA, Vicente (s. XIX – s. XX). Arquitecto que realizó la reforma del IVDJ. Además, a principios del siglo XX, diseñó otros edificios de estética modernista en las calles Alfonso XI, Eguilaz y Hermosilla de Madrid. ROCHA ARANDA, Óscar da, MUÑOZ FAJARDO, Ricardo. *Madrid modernista: Guía de arquitectura*. Madrid: Tébar, 2007. pp. 13, 50 y 108. PARTEARROYO (2009) p. 121.

GARCÍA GÓMEZ, Emilio (Madrid, 4 de junio de 1905 – Madrid, 31 de mayo de 1995) I conde de los Alixares. Arabista, filólogo, embajador de España en Iraq, Líbano y Turquía, ministro plenipotenciario, director del IVDJ. Viajó en 1927 a Egipto y Siria, pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios. En 1932 fundó la Escuela de Estudios Árabes de Granada en la Casa del Chapiz, donde organizó la revista *al-Andalus*. En 1936 ganó la cátedra de Lengua Árabe de la Universidad Central y aprovechó el traslado a Madrid desde Granada, donde

había vivido hasta entonces, para incorporarse a la Escuela Madrileña de Estudios Árabes. Fue académico de la RAE y director de la RAH desde 1989.

RAH (2009-2013) vol. XXI, pp. 746-750.

GARCÍA DE LEANIZ Y ARIAS DE QUIROGA, Francisco Javier (Sevilla, 3 de diciembre de 1870 – Madrid, 6 de febrero de 1945). Licenciado en Derecho en la Universidad de Sevilla, pronto se incorporó al Cuerpo de la Administración del Estado, desempeñando distintos cargos. Fue además diputado por el Partido Conservador, llegando a ser nombrado director General de Bellas Artes y ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes entre el 21 de diciembre de 1923 y el 3 de diciembre de 1925, durante la dictadura de Primo de Rivera. Previamente había establecido una relación de confianza con Guillermo de Osma, quien el designo director de su Gabinete particular mientras fue ministro de Hacienda y, posteriormente, secretario general del Patronato del IVDJ. La confianza de Osma en García de Leániz se manifiesta también en su elección como albacea testamentario tanto de Adela Crooke como del propio don Guillermo y en el hecho de que fue García de Leániz quien viajó hasta Biarritz para recoger el cadáver de Osma y custodiarlo hasta Madrid. En la prensa de la época, figura que Leániz era sobrino de don Guillermo, entendemos que hijo de algún primo. La vinculación de García de Leániz con el IVDJ continuó tras la muerte de su fundador, ya que él aparece como testigo, junto a Gómez-Moreno y el conde de las Navas, en la boda de Guillermina Vives, hija de Antonio Vives, oficiada por Pedro Longás, todos ellos hombres vinculados al Instituto.

La Época. 1922/02/07, p. 3; *El Imparcial*. 08/02/1922, p. 3; *La Época*. 11/02/1922, p. 1; *ABC*. 21/08/1928, p. 22; *El Sol*. 21/08/1928, p. 4; *La Voz*. 21/08/1928, p. 22; p. 7. Recursos obtenidos de: ABC. Hemeroteca [en línea]. [Consulta: 7 de julio de 2016]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/> y Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital [en línea]. [Consulta: 7 de julio de 2016]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>; URQUIJO (2008) p. 108; SANTOS QUER (2015) pp. 215-217; PANTOJA VALLEJO, José Luis. Francisco Javier García de Leaniz y Arias de Quiroga y su vinculación con Lopera, donde fue nombrado Hijo Predilecto y tiene una calle en su honor [en línea]. [Consulta: 2 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://cronistadelopera.blogia.com/2010/042801-francisco-javier-garcia-de-leaniz-y-arias-de-quiroga-y-su-vinculacion-con-lopera.php>.

GARCÍA DE LINARES, Ramón (c. 1180 – c. 1950). Tan solo sabemos que trabajó con los documentos árabes del Archivo de la Corona de Aragón.

VIGUERA MOLINS, María Jesús. Los estudios de Filología Semítica: Filología Árabe. En: *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República: Arquitectura y Universidad durante los años 30*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008. p. 267.

GARCÍA LÓPEZ, Juan Catalina (Salmeroncillos de Abajo, Cuenca, 24 de noviembre de 1845 – Madrid, 18 de enero de 1911). Historiador, arqueólogo, catedrático, bibliógrafo, senador, académico de la RAH. Asistía a las tertulias de Guillermo de Osma.

RAH (2009-2013) vol. XXII, pp. 24-26.

GARCÍA LUQUE, Mariano (¿s. XIX – XX?). Solo sabemos que, según figura en el libro de adquisiciones, en julio de 1932 se adquirió a Mariano García Luque el capitel califal inventariado en el IVDJ con el número 5231, por la cantidad de 750 pesetas.

Libro de adquisiciones nº 291.

GARCÍA PALENCIA, Rafael (s. XIX - ¿Madrid?, c. 1920). Rafael García Palencia fue uno de los anticuarios más importantes de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Frederic Marès explica en sus memorias que le conoció en 1919 y que se consideraba a sí mismo como uno de los primeros españoles en valorar la obra de El Greco:

Les interesaba conocer los mejores anticuarios de Madrid, y en aquellos años, los anticuarios dedicados a las verdaderas antigüedades eran pocos, tan pocos que quizá no pasaban de dos: Juan Lafora Calatayud y Rafael García Palencia.

Yo no conocía a ninguno de los dos, y nada de particular tenía el que no los conociera; eran anticuarios para mí de cotización inasequible en aquellos tiempos. Pero aquel día pude conocerles y establecer buena relación con ellos. Con García Palencia duró poco tiempo al fallecer al año siguiente [...].

De allí nos fuimos al piso de Rafael García Palencia, calle Don Pedro, número 8. No tenía tienda, ni creo que la tuviera nunca. Vivía como un gran señor en un palacete que más recordaba la vivienda de un grande de España que la de un anticuario.

Traspasado el portal, una enorme escalinata decorada con tapices y armaduras, ascendía a la planta noble. Un piso enorme lleno de antigüedades de calidad, todo muy puesto en orden, lo que le prestaba una mayor distinción.

Me sorprendió ver algunos Grecos por las paredes y así se lo dije. Le agradó mi observación y nos contó que fue el primero en interesarse por la obra del Greco, precisamente cuando nadie la apreciaba en Madrid.

Ya a finales del siglo, continuó diciéndonos, empecé a adquirir todos los cuadros del pintor toledano que se ofrecían en el mercado, y como nadie los quería los compraba a precios tan irrisorios, que me sonroja hoy recordarlo.

Pero naturalmente, al interesarme por los Grecos, algún corredor empezó a moverse y entonces, para evitar confusiones señalé el precio a que estaba dispuesto a adquirirlos: 5.000 reales.

Mis propios compañeros llegaron a tomarme por loco, pero yo impertérrito. Ayer mismo, añadió, me vino a consultar el anticuario Apolinar Sánchez, y le recomendé que adquiriera todos los Grecos que salieran a 5.000 reales. Y que no hiciera caso de los demás, que graznen, le dije, ya se convencerán y sino, peor para ellos.

MARÈS DEULOVOL, Frederic. *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades: Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: Frederic Marés, 1977. pp. 247-249.

GARCÍA PRIETO, Manuel (Astorga, León, 5 de noviembre de 1859 – San Sebastián, Guipúzcoa, 14 de septiembre de 1938). I marqués de Alhucemas. Abogado, político, ministro, presidente del Consejo de Ministros,

RAH (2009-2013) vol. XXII, p. 205-211.

GARCÍA DEL VALLE, Francisco (s. XIX – XX). No hemos localizado más información sobre este hombre, aparte de que debía ser el gobernador civil de la provincia de Palencia en 1911.

GARNELO Y ALDA, José (Enguera, Valencia, 25 de julio de 1866 – Montilla, Córdoba, 29 de octubre de 1944). Pintor, profesor, miembro de la RABASF, subdirector del Museo del Prado y pintor de la Corona. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma.

Museo Garnelo. Biografía [en línea]. [Consulta: 31 de mayo de 2012]. Disponible en: <http://www.museogarnelo.org/biografia.html>.

GARZÓN, Nicolás (s. XIX – XX). Anticuario granadino especializado en la venta de piezas andalusíes. Así sabemos que Osma le compró varios azulejos en 1886, pero además, tenemos constancia de que en 1909 poseía un jarrón también de estilo árabe.

Cerámica hispano-musulmana. En: *La Alhambra: Revista quincenal de Artes y Letras*. 1909, XII, 266, pp. 163-164. Véase además 4.4.3.1. *Azulejos de la Banda*.

GARZÓN RODRÍGUEZ, Rafael (Granada, 1863 - ¿Granada? p. s. XX). Fotógrafo con estudios en Granada, Córdoba y Sevilla, cuya actividad se prolongó entre finales del siglo XIX y principios del XX. Fue uno de los pioneros en reconocer el negocio que podía existir en la fotografía aplicada al turismo: en sus establecimientos montaba decorados de estilo árabe y disfrazaba a quienes asistían. Además vendía vistas de España y de Marruecos, así como tarjetas postales en inglés y francés. Ejerció como fotógrafo de la Casa Real y obtuvo numerosos premios en exposiciones y concursos.

SÁNCHEZ VIGIL (2007) p. 252; RAH (2009-2013) vol. XXII, pp. 538-539.

GATES, Helen Manchester (Beaver Dam, Estados Unidos, 1867 - ¿Nueva York, Estados Unidos, 1950?). También conocida como Helen Manchester Huntington y Helen Harley Granville-Barker. Escritora. Primera esposa de Archer Huntington, en realidad era sobrina de Collis P. Huntington, el padre adoptivo, algunos defienden que pudo ser también el biológico, de Archer Huntington, por tanto, era prima del fundador de la HSA. El matrimonio se divorció en 1918. Poco después, Helen se casó con el escritor, director y productor teatral Harley Granville-Barker, y ambos se instalaron en París, donde entre otras ocupaciones, comenzaron a traducir obras españolas al inglés. Durante la Segunda Guerra Mundial regresaron a Estados Unidos.

SALMON, Eric. *Granville Barker: A secret life*. Cranbury: Associated University Press, 1984. 376 p.

GAYANGOS Y ARCE, Pascual de (Sevilla, 21 de junio de 1809 – Londres, Reino Unido, a de octubre de 1897). Estudió en Francia, especializándose en árabe, conocimientos que le sirvieron para trabajar en la Oficina de Interpretación de Lenguas del Ministerio del Estado; en la BNE, colaborando con la clasificación de monedas y medallas del Palacio Real de Madrid; en el estudio de los manuscritos orientales del Monasterio de El Escorial; también obtuvo la cátedra de Árabe del Ateneo de Madrid. Desde 1837 hasta 1843 vivió en

Londres. A su regreso obtuvo la cátedra de Árabe de la Universidad Central, donde formó a arabistas como Eduardo Saavedra o Francisco Codera y Zaidín. En 1844 ingresó en la RAH donde además realizó una serie de *viajes literarios* por España con el objetivo de recoger documentos históricos procedentes de los monasterios desamortizados que después sirvieron como base para crear el AHN. Además desempeñó los cargos políticos de director General de Bellas Artes y senador.

RAH (2009-2013) vol. XXII, pp. 650-654; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, pp. 1122-1123.

GIRAULT DE PRANGEY, Joseph-Philibert (Langres, Francia, 1804 – Francia, 1892). Pintor y fotógrafo. En la década de los años 30 del siglo XIX viajó por Italia, España y el norte de África, quedando fascinado por la arquitectura árabe. Los grabados que realizó en sus expediciones por Andalucía le sirvieron para publicar la obra *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Séville et Grenade* entre 1832 y 1833. Igualmente también escribió *l'Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures en Espagne, en Sicile et en Barbarie* (1841). Sus principales trabajos, sin embargo, fueron en el campo de la fotografía, especialmente en la técnica del daguerrotipo. Así, inició un nuevo viaje por el Mediterráneo en el que obtuvo material fotográfico para ilustrar *Monuments arabes* (1846) y *Monuments et Paysages de l'Orient* (1851).

Musée Gruérien. Bibliothèque de Bulle. Qui est Girault de Prangey [en línea]. [Consulta: 2 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.musee-gruerien.ch/fr/97-qui-est-girault-de-prangey.html>.

GODDARD KING, Georgiana. V. KING, Georgiana Goddard.

GODMAN, Frederick Du Cane (15 de enero de 1834 – 19 de febrero de 1919). Coleccionista, ornitólogo, fideicomisario del British Museum, donde actualmente se conservan sus colecciones de cerámica.

The British Museum. Collection database research [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=86683.

GODOY Y ÁLVAREZ DE FARIA, Manuel (Badajoz, 12 de mayo de 1767 – París, Francia, 4 de octubre de 1851). Político español, alcanzó la mayor cota de poder en 1801 al ser nombrado generalísimo de todas las Armas de Mar y Tierra. Ostentó el título de Príncipe de la Paz, entre otras dignidades. Fue uno de los mayores coleccionistas de arte del siglo XVIII.

RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 222-228.

GOMÁ Y TOMÁS, Isidro (La Riba, Tarragona, 19 de agosto de 1869 – Toledo, 22 de agosto de 1940). Teólogo, cardenal primado de España, nombrado el 12 de abril de 1933. Apoyó al bando nacional en la Guerra Civil y actuó como intermediario del Vaticano y el Gobierno Nacional entre diciembre de 1936 y aproximadamente septiembre de 1937.

RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 265-269.

GÓMEZ GIL, Francisco (?). Solo hemos localizado información sobre este hombre en el archivo del IVDJ. Sabemos que poseía una casa en la plaza de la Constitución de Almería. Al excavar los cimientos para realizar la arcada de la misma, se encontraron enterramientos con lápidas árabes.

Documento LM-01/28.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel (Granada, 26 de junio de 1834 – Granada, 20 de diciembre de 1918). Pintor, arqueólogo, profesor, director de la Comisión Especial de la Alhambra. Fue el padre del célebre Manuel Gómez-Moreno Martínez.

MOLINA, Carolina. Manuel Gómez-Moreno González: El hombre que lo dio todo por Granada. *El legado andalusí*. 2008, VIII, 34. También disponible en: MOLINA, Carolina. Manuel Gómez-Moreno González: El hombre que lo dio todo por Granada [en línea]. [Consulta: 11 de mayo de 2016]. Disponible en: <http://articulogomez-morenogonzalez.blogspot.com.es/>; RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp.

GÓMEZ-MORENO RODRÍGUEZ-BOLÍVAR, María Elena (Granada, 28 de enero de 1907 – Madrid, 15 de diciembre de 1998). Historiadora del Arte. Hija de Manuel Gómez-Moreno Martínez. Participó junto a su padre en el Crucero Universitario por el Mediterráneo organizado por la Universidad Central en 1933. Entre sus cargos destacan el de profesora del Smith College in Spain en Southampton, colaboradora del Instituto Diego Velázquez de CSIC, directora desde 1959 de las Fundaciones Vega-Inclán (Casa y Museo de El Greco en Toledo, Casa Cervantes en Valladolid y Museo Romántico de Madrid), miembro de la HSA y vocal de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Culturales.

RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 486-487.

GÓMEZ SAN MARTÍN, Valentín (s. XIX – s. XX). Los únicos datos que tenemos de este hombre es que era el párroco de la iglesia de la Asunción de Villamuriel de Cerrato (Palencia) en 1907 y que escribió *Ensayo crítico-exegético sobre el profeta Daniel*.

GÓMEZ SAN MARTÍN, Valentín. *Ensayo crítico-exegético sobre el profeta Daniel*. Valladolid: Cuesta, 1905. XV, 268 p.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (Córdoba, 11 de julio de 1561 – Córdoba, 23 de mayo de 1627). Poeta, autor de obras como *Fábula de Polifemo y Galatea* y *Soledades*.

RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 629-635.

GÓNGORA Y MARTÍNEZ, Manuel (Tabernas, Almería, ¿1812 o 13 de enero de 1822? – Madrid, 12 de abril de 1884). Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada; inspector de antigüedades de las provincias de Granada y Jaén; miembro correspondiente de la RAG y de la Academia de Buenas Letras de Sevilla.

AMADOR DE LOS RÍOS (1876) pp. 125, 131, 132, 147; AMADOR DE LOS RÍOS (1883) p. 166; TAPIA (1979) pp. 174-17; RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 640-642.

GONZÁLEZ, Bartolomé (Valladolid, c. 1564 – Madrid, c. 1628). Pintor, llegó a ostentar el puesto de pintor del rey Felipe III.

RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 656-658.

GONZÁLEZ BESADA Y MEIN, Augusto (Tuy, Pontevedra, 24 de junio de 1865 – Madrid, 4 de junio de 1919). Escritor, bibliógrafo, político, diputado, ministro, secretario de Estado y del Despacho, presidente del Congreso de los Diputados.

RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 752-755.

GOUPIL, Adolphe (1806-1893) Marchante de arte de gran fama internacional, tenía su principal establecimiento en la avenida de la Opera de París. Comenzó sus negocios con una compañía de edición de grabados y litografías, combinando pronto esta empresa con su faceta como comerciante de arte, especialmente de pintura de género. En 1850 su éxito era tal que, además de la casa de París, abrió sucursales en Londres, Berlín, Viena, Bruselas, La Haya y Nueva York. En ese momento la empresa comenzó a denominarse Goupil & Cie. En Estados Unidos se asoció con Charles Knoedler, creando la casa Knoedler & Co. Representó a artistas como Jean-León Gerôme, William Bouguereau o al español Mariano Fortuny, de quien era agente exclusivo.

TORRES GONZÁLEZ (2011) pp. 322-325.

GOYA Y LUCIENTES, Francisco de (Fuendetodos, Zaragoza, 30 de marzo de 1746 – Burdeos, Francia, 16 de abril de 1828). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XXIV, pp. 479-486.

GOYENA, Sr. (¿s. XIX?). No hemos logrado identificar a este hombre.

GRECO, el. V. THEOTOCOPOULOS, Domenicos.

GUERRERO (¿s. XIX – s. XX?). Tan solo sabemos que compró un reloj de Sajonia y dos vasos de China por 6.000 o 7.000 pesetas al IVDJ en 1926, y que este dinero se destinó a pagar el jarrón de la Alhambra que se conserva en el Instituto.

Guillermo I (Berlín, Alemania, 22 de marzo de 1797 – Berlín, Alemania, 9 de marzo de 1888). Su nombre completo es Wilhelm Friedrich Ludwig, miembro de la casa de Hohenzollern. Rey de Prusia desde 1861 y emperador de Alemania desde 1871.

Enciclopedia Britannica [en línea]. [Consulta: 10 de febrero de 2015]. Disponible en: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/644021/William-I>.

GUTIÉRREZ, Ramón. No hemos localizado información sobre este hombre.

GUZMÁN Y CABALLERO, Juliana (s. XIX – c. 1910). Condesa de Añover de Tomes desde 1850 hasta 1910, ya que en la *Guía Oficial de España* de 1911 ese título nobiliario aparece vacante. Tía por vía materna de Adela Crooke y Guzmán, condesa de Valencia de Don Juan. Hija de Diego Guzmán y la Cerda, conde de Oñate.

Guía Oficial (1903) p. 296; *Guía Oficial de España*. Madrid: [s.n.], 1911. (Sucesores de Rivadeneyra). p. 283.

GUZMÁN Y CABALLERO, María Matilde (¿1822? – c. 1910). Condesa de Castañeda desde 1850 hasta aproximadamente 1910, ya que en la *Guía Oficial de España* de 1911 ese título nobiliario aparece vacante. Tía por vía materna de Adela Crooke y Guzmán, condesa de Valencia de Don Juan. Hija de Diego Guzmán y la Cerda, conde de Oñate.

Guía Oficial (1903) p. 300; ABC. Hemeroteca. 1910/04/12, p. 6 [en línea]. [Consulta: 1 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1910/04/12/006.html>; *Guía Oficial* (1911) p. 286.

GUZMÁN Y LA CERDA, Diego Isidro de (Madrid, 1776 – Madrid, 3 de junio de 1849). XIV conde de Oñate, entre otros títulos. Caballero del Toisón de Oro, gentilhombre de cámara. Padre de Adela Guzmán Caballero.

GUZMÁN Y LA CERDA, José Rainero (1801 – 1891). XVI conde de Oñate entre otros títulos nobiliarios, tres veces Grande de España. Hermano de Adela Guzmán y Caballero.

GUZMÁN Y PORTOCARRERO, Eugenia María (Granada, 5 de mayo de 1826 – Madrid, 11 de julio de 1920). Conocida como Eugenia de Montijo, fue condesa de Teba, marquesa de Ardales y emperatriz de Francia por matrimonio con Napoleón III.

RAH (2009-2013) vol. XVIII, pp. 149-151.

-H-

Al-Ḥakam II (Córdoba, 23 de yûmādà II de 302 H. / 13 de enero del 915 d.C. – 2 de şafar de 366H. / 30 de septiembre de 976 d.C.). Segundo califa omeya de al-Andalus.

RAH (2009-2013) vol. XXV, pp. 540-545.

Halaf. V. Jalaf.

HAMEN Y LEÓN, Juan van der (Madrid, 8 de abril de 1596 – Madrid, 28 de marzo de 1631). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XXV, pp. 566-570.

HAMÚ, Fortunato (¿s. XIX – s. XX?). Desconocemos quién fue exactamente este hombre, aunque hemos encontrado una coincidencia con un comerciante de Tánger que vendió tejidos a Ricard Viñas i Geis (1893-1982), fabricante textil y coleccionista. En el libro de adquisiciones del IVDJ figura que ofreció objetos con cierta frecuencia al Instituto, por ejemplo: dos morteros de bronce árabes en agosto de 1932, varios tejidos en enero de 1936 o unas monedas godas en febrero de 1936.

CARBONELL BASTÉ, Sílvia. The Ricard Viñas Geis fabrics collection at the CDMT: A lesson in cataloguing. En: *Datatèxtil*. 2015, 32, p. 39; Libro de adquisiciones nº 302, 428, 431.

HARRIS, Lionel (1862-1943). Marchante de arte de origen ruso y polaco, se especializó en el comercio de arte español. En 1898, su galería de arte en Londres ya se conocía como *Spanish Art Gallerie*. Entre sus clientes se encontraban el V&A, William Randolph Hearst o Archer Huntington.

STRATTON-PRUITT, Suzanne L. Lionel Harris, Tomás Harris, the Spanish Art Gallerie (London) and North American collections. En: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Publicacions i Edicions, Universitat de Barcelona; Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. pp. 303-311; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 243-251.

HARRIS, Tomás (Londres, Reino Unido, 1908 – Felanitx, Islas Baleares, 1964). También conocido como Thomas Harris. Hijo del comerciante de arte británico Lionel Harris y de la española Enriqueta Rodríguez de León. Fue anticuario como su padre, pero también pintor apasionado por la figura de Francisco de Goya y estudioso de la Historia del Arte. En la Segunda Guerra Mundial actuó como agente de la Inteligencia británica, facilitando con sus operaciones el Desembarco de Normandía. En los años 50 se retiró a Mallorca donde vivió hasta su muerte, ocasionada por un accidente de tráfico.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 243-251.

HAUSER, Oscar. Véase MENET KURSTEINER, Adolfo y HAUSER, Oscar.

HAVEMEYER. HAVEMEYER, Henry Osborne (Nueva York, Estados Unidos, 18 de octubre de 1847 – Commack, Estados Unidos, 4 de diciembre de 1907), también conocido como Harry; **HAVEMEYER, Louisine Waldron Elder** (Nueva York, Estados Unidos, 28 de julio de 1855 – Nueva York, Estados Unidos, 6 de enero de 1929); y **HAVEMEYER, Electra** (16 de agosto de 1888 – 16 de noviembre de 1960). Familia de coleccionistas de arte estadounidenses.

Harry era un magnate azucarero que se casó en segundas nupcias con Louisine Elder, perteneciente también a una familia vinculada a la producción de azúcar. Juntos fundaron la mayor compañía azucarera de Estados Unidos en la época y reunieron un conjunto artístico que después donaron al Metropolitan Museum de Nueva York principalmente, aunque también a otras instituciones como la National Gallery of Art, The Brooklyn Museum, The Denver Art Museum, The J. Paul Getty Museum de Malibu...

Louisine Elder, sufragista convencida, comenzó a adquirir cuadros antes de su matrimonio, asesorada siempre por la pintora impresionista Mary Cassatt. La mayoría de sus compras se centraron en la pintura francesa de la segunda mitad del siglo XIX. Después de su boda, Harry y ella comenzaron a elegir las obras de forma conjunta, aunque él siempre prefirió a los grandes maestros clásicos y las artes decorativas asiáticas. Así crearon un repertorio que incluía también escultura; artes decorativas egipcias, griegas, romanas, asiáticas e islámicas; pintura italiana, holandesa y flamenca; y pintura española de El Greco, Velázquez y Goya, en un momento en el que estos artistas aún no eran valorados en Estados Unidos. Compraban piezas en cantidad, aunque también buscaban la calidad, un ejemplo anecdótico es que Henry Havemeyer se indignó profundamente en un viaje a Italia porque el Gobierno de dicho país le impidió adquirir el *Nacimiento de Venus* de Botticelli. Entre los agentes que les suministraban piezas artísticas destacó de manera especial el marchante parisino Durand-Ruel.

En España se dejaron aconsejar por Ricardo de Madrazo y por Manuel Bartolomé Cossío. Aun así, pagaron importantes sumas de dinero por cuadros que resultaron ser falsificaciones o imitaciones, principalmente en las supuestas obras de Goya. También consiguieron auténticas obras maestras como la *Vista de Toledo* de El Greco, actualmente expuesta en el Metropolitan Museum.

El matrimonio tuvo tres hijos y, aunque todos se interesaron por el coleccionismo, destacó de manera especial Electra, casada con James Watson Webb, conocida también como

Electra Havemeyer Webb. Ella heredó objetos de sus padres y adquirió nuevos ejemplares con los que después fundó The Shelburne Museum en Vermont (Estados Unidos).

Splendid Legacy: The Havemeyer collection. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993. 432 p.; JIMÉNEZ-BLANCO, MACK (2010) pp. 97-111.

HEARST, William Randolph (San Francisco, Estados Unidos, 29 de abril de 1863 – Beverly Hills, Estados Unidos, 14 de agosto de 1951). Periodista, empresario, político, magnate de los medios de comunicación estadounidenses y coleccionista de arte. Utilizó los periódicos y radios que poseía para manipular la opinión pública en su favor, razón por la que es considerado el creador de la prensa amarilla y uno de los responsables del estallido de la guerra hispano-estadounidense de 1898.

Inscrito del Partido Demócrata llegó a ser miembro de la Cámara de Representantes del Congreso de Estados Unidos entre 1903 y 1907. No logró en cambio ser elegido alcalde de Nueva York, ni gobernador del estado homónimo.

Hearst, adquiría obras de arte de forma compulsiva, llegando a construir un palacio en San Simeón, California, diseñado por la arquitecta Julia Morgan, repleto de antigüedades de diferentes épocas, estilos y procedencias. Muchos de esos objetos fueron facilitados por sus principales agentes en España: Arthur Byne y Mildred Stapley. La crisis económica que sufrió al final de su vida provocó que tuviera que vender algunas de esas piezas.

Orson Welles y Herman J. Mankiewicz se inspiraron en la figura de William Randolph Hearst para filmar *Ciudadano Kane*, considerada como una de las mejores películas de la historia del cine por sus innovaciones en la música, la fotografía y en la estructura narrativa de la historia.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 293-648.

HEREDIA, marqués de (I). V. HEREDIA Y BEGINES DE LOS RÍOS, Narciso de.

HEREDIA Y BEGINES DE LOS RÍOS, Narciso de (Ginés, Sevilla, 11 de septiembre de 1775 – Madrid, 8 de septiembre de 1843). I marqués de Heredia, II conde de Heredia Spínola, III conde de Ofalia, por su matrimonio. Ocupó las cátedras de Filosofía y Elementos de Matemáticas y de Derecho de la Universidad de Granada. Fue rector del Colegio de Santa Fe y Santa María Mártir de la misma ciudad. Desempeñó diversos cargos políticos entre los que destacaron los de ministro de Gracia y Justicia entre 1823 y 1824 y ministro plenipotenciario en Londres. Colaboró con Javier de Burgos en la creación de la provincia de Almería. En 1803, se casó en primeras nupcias con la comendadora profesa del convento

de la Madre de Dios de Granada, María Soledad Cerviño y Pontejos, después de que se anulasen sus votos religiosos. Tras la muerte de su primera esposa, en 1820 contrajo matrimonio con la condesa de Ofalia.

TAPIA (1979) pp. 134-136; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1126.

HEREDIA SPÍNOLA, conde de (II). V. HEREDIA Y BEGINES DE LOS RÍOS, Narciso de.

HERMOSILLA Y SANDOVAL, José de (Llerena, Badajoz, 1703 – Leganés, Madrid, 21 de junio de 1776). Ingeniero y arquitecto. Realizó un estudio de las antigüedades árabes de Granada en 1763. Llegó a ser director de Arquitectura de la RABASF en 1752. Entre sus trabajos destacan el proyecto del Paseo del Prado y el Hospital General de la Corte, actual Museo Reina Sofía, en la calle Santa Isabel de Madrid.

RAH (2009-2013) vol. XXV, pp. 729-730; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1126.

HERNÁNDEZ, Gaspar (¿s. XVI?). No hemos localizado información sobre este hombre. Tan solo sabemos que vivió en el siglo XVI y que en 1590 entregó azulejos destinados al arreglo del Cuarto de Comares de la Alhambra.

CN-03/01, pp. 194-196.

HERRERA, Francisco de (¿Sevilla? c. 1590 – Madrid, c. 1654). Conocido como *El Viejo*. Pintor, grabador y arquitecto.

RAH (2009-2013) vol. XXVI, pp. 79-82.

HERRERA, el Viejo. V. HERRERA, Francisco de.

HERRERO SÁNCHEZ, José Joaquín (Requena, Valencia, 1859 – Madrid, 20 de junio de 1944). Bibliotecario, poeta, diputado y senador. Nombrado académico de número de la RABASF el 31 de enero de 1910.

RAH (2009-2013) vol. XXVI, pp. 187-188.

HEVIA, Miguel (¿s. XIX – s. XX?). No hemos logrado identificar a este hombre. Es cierto que en la misma época encontramos información sobre un pintor con el mismo nombre y apellido, pero las ventas de Miguel Hevia al IVDJ son recurrentes y no hemos localizado ningún indicio de que el mencionado pintor se dedicase también al coleccionismo o a la venta de antigüedades.

HIERSCHEL VON MINERBI, Maria-Ernesta de. V. MINERBI, Maria-Ernesta de Hirschel von.

HILLHOUSE, John Ten Broeck (Estados Unidos, s. XIX – s. XX). Apenas conocemos datos sobre este hombre. Según una biografía de Henry Edwards Huntington, era ingeniero jefe de la compañía de ferrocarriles de los Huntington. Jorge Maier le sitúa como empleado de la HSA con el cargo de inspector de edificios. Según figura en el *Epistolario de Jorge Bonsor* las cajas con piezas arqueológicas que enviaba desde España Bonsor a Huntington debían remitirse a Kronfeld Saunders & Company, empresa, sociedad y oficina ubicada en el número 32 de Broadway en Nueva York, a nombre de Dr. J.T.B. Hillhouse. En efecto Hillhouse aparece en el *Epistolario* como remitente y receptor de varias cartas sobre remesas de paquetes que debían llegar a la HSA.

THORPE (1994) p. 57; MAIER (1999) pp. 139-194.

Hišām II al-Mu’ayyad (Córdoba, 8 de Ğumādā II de 354 H. / 11 de junio del 965 d.C. – Córdoba, 403-404H. / 1013 d.C.). Abū l-Walīd Hišām b. al-Ḥakam b. ‘Abd al-Raḥmān b. al-Ḥakam b. Hišām b. ‘Abd al-Raḥmān al-Dajil. Tercer califa omeya de al-Andalus.

RAH (2009-2013) vol. XXVI, pp. 308-311.

HOMBRE, Vicente de (¿?). No hemos localizado datos sobre este hombre, tan solo sabemos que la lápida sepulcral del hijo del amīr Abū Bakr estuvo en su poder.

Véase 4.1.3. *Lápida sepulcral ofrecida por Luis Sirabegne Hermanos.*

HUNTINGTON, Collis Potter (Harwinton, Estados Unidos, 22 de octubre de 1821 – Raquette Lake, Estados Unidos, 13 de agosto de 1900). Nacido en una familia pobre, comenzó como vendedor ambulante para después trabajar en la ferretería de su hermano en Nueva York. Con el estallido de la “fiebre del oro” se trasladó a California, asentándose en Sacramento. Allí se asoció con otro comerciante, Mark Hopkins, fundando una tienda donde se reunían hombres descontentos con el sistema. Precisamente en esos encuentros nació el Partido Republicano de California, además de comenzar a gestarse la idea de crear el primer ferrocarril transcontinental. Su construcción fue una operación que se prolongó durante años, con investigación del Congreso de los Estados Unidos por irregularidades incluida. Finalmente, Collis P. Huntington logró su objetivo y el ferrocarril unió el este con el oeste del país, mejorando las comunicaciones de manera sustancial.

Huntington además de la compañía de ferrocarriles Central Pacific Railroad, fundó los astilleros Newport News Shipbuilding and Drydock Company, reuniendo una de las

mayores fortunas de América que le sirvió para comenzar una colección artística que, en parte donó al Metropolitan Museum de Nueva York.

Se casó en segundas nupcias con Arabella Duval Yarrington, adoptando a su hijo Archer Huntington. Algunos biógrafos señalan que el fundador de la HSA era hijo natural de Collis, aunque no existe un acuerdo total sobre la paternidad del hispanista.

CODDING (1999) p. 375; ÁLAMO, BENDALA, MAIER (2009) pp. 21-22; GUARDIA (2009) p. 53; American National Biography Online. Collis Potter Huntington [en línea]. [Consulta: 4 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.anb.org/articles/10/10-00841.html>.

HUNTINGTON, Henry Edwards (Oneonta, Estados Unidos, 27 de febrero de 1850 – Filadelfia, Estados Unidos, 23 de mayo de 1927). Magnate americano del ferrocarril. Sobrino de Collis Potter Huntington y, por tanto, primo de Archer Huntington. En 1913 se casó con la viuda de Collis Potter y madre de Archer Huntington, Arabella Duval Yarrington. Juntos se dedicaron a coleccionar obras de arte, libros raros y manuscritos que actualmente se conservan y exponen en una institución fundada por ellos en 1919, ubicada en San Marino (California).

THORPE (1994); The Huntington. About the Huntington [en línea]. [Consulta: 23 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.huntington.org/WebAssets/Templates/content.aspx?id=56>.

HYATT, Anna Vaughn (Cambridge, Estados Unidos, 10 de marzo de 1876 – Redding, Estados Unidos, 4 de octubre de 1973). También conocida como Anna Hyatt Huntington. Hija de paleontólogo y zoólogo de Boston y de una pintora, se dedicó a la escultura, mostrando el amor que sentía por los animales en muchas de sus obras. En 1923, consagrada ya como artista, se casó con Archer Milton Huntington, fundador de la HSA. Entre sus obras destacan las estatuas de *El Cid* de Sevilla y la situada en la entrada de la propia HSA, y *Los Portadores de la Antorcha* o *The Torch-bearers*, obra de la que existen diferentes réplicas, una de ellas en la Ciudad Universitaria de Madrid. Entre otras distinciones, en España fue nombrada “Dama de la Orden de Isabel la Católica”.

GARCÍA MAZAS (1962) pp. 454-476; BENDALA et. al. (2009) pp. 258-260.

-I-

IBARRA, Juan Francisco (¿Argentina, s. XIX – s. XX?). Hijo de Paula Florido, mujer de José Lázaro Galdiano, con su primer marido. En un primer momento se quedó en Argentina cuidando las haciendas familiares, aunque parece que después se trasladó a Madrid junto a su esposa.

SAGUAR (1997) pp. 515-516; BLANCO SOLER (1951) p. 25.

IBARRA Y RODRÍGUEZ, Eduardo (Zaragoza, 30 de enero de 1866 – Madrid, 22 de mayo de 1944). Historiador, bibliotecario, catedrático. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma.

RAH (2009-2013) vol. XXVI, pp. 695-696.

Ibn Ḥayyān (Córdoba, 376-377H. / 987 d.C. – Córdoba 27 de rabī I de 469H. / Córdoba, 29 de octubre de 1076 d.C.). Abū Marwān Ḥayyān b. Jalaf b. Ḥayyān. Erudito, cronista andalusí, autor de *al-Muqtabis* entre otras obras.

RAH (2009-2013) vol. XXVI, pp. 796-798.

Ibn ‘Idārī (¿Marrakech, Marruecos?, s. VII H. / segunda mitad del siglo XIII d.C. – s. VIII H. / s. XIV d.C.). No existe un consenso sobre cuál debió de ser su nombre completo, aunque la opción más probable es Abū-l-Abbās Aḥmad b. Muḥammad b. ‘Idārī al-Marrākuṣī. Fue alcalde de Fez, aunque realmente es recordado por ser el autor de *al-Bayān al-Mugrib*, obra escrita entre el 711 y el 713H. / 1312 y 1313 d.C.

MARTOS QUESADA, Juan. La labor historiográfica de Ibn ‘Idārī. En: *Anaquel de Estudios Árabes*. 2009, 20, pp. 120-121.

Ibn Maḥfūz (s. VII H. / s. XIII d.C.). Šu‘ayb b. Muḥammad b. Maḥfūz. Autoproclamado amīr del Algarve. Rey de la taifa de Niebla entre el 632H. / 1234 d.C. y el 661-662 H. / 1262 d.C., aunque ya a finales de 1253 (comienzos de 652H.) se había convertido en vasallo de Alfonso X. Se desconoce qué pasó exactamente con Ibn Maḥfū cuando en 1262 Niebla fue conquistada por el rey castellano.

ROLDÁN CASTRO, Fátima. Ibn Maḥfūz en Niebla (Siglo VII / XIII). En: *Anaquel de Estudios Árabes*. 1993, 4, pp. 161-174.

IBORRA. No hemos logrado identificar quién era *Iborra de Valencia*.

Inés de Castro (sup. A Limia, Ourense, 17 de diciembre de 1320 – Coimbra, Portugal, 7 de enero de 1355). Reina de Portugal.

RAH (2009-2013) vol. XXVII, pp. 223-224.

ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco (Madrid, 22 de marzo de 1901 – Pamplona, 6 de agosto de 1982). Arquitecto conservador de monumentos, profesor e historiador de la arquitectura, comisario general del Patrimonio Artístico Nacional desde 1939 hasta 1964.

RAH (2009-2013) vol. XXVII, pp. 289-290.

IRELAND KNAPP, William. V. KNAPP, William Ireland.

IRVING, Washington (Nueva York, Estados Unidos, 3 de abril de 1783 – Tarrytown, Estados Unidos, 28 de octubre de 1859). Escritor del Romanticismo, vivió largas temporadas en España durante el siglo XIX, convirtiéndose en uno de los primeros hispanistas norteamericanos. Llegó a ser embajador de Estados Unidos en Madrid entre 1842 y 1846. Escribió varias obras sobre Italia, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y España. Destacan de manera especial *Cuentos de la Alhambra* (1832), que alcanzó un gran éxito en el país de Irving; y la *Leyenda de Sleepy Hollow* (1820), convertida en Norteamérica en un icono de la literatura popular nacional.

MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1128; VILLORIA PRIETO, Javier. El segundo *rey chico*: Washington Irving. En: *Biblioteca Virtual de Andalucía* [en línea]. [Consulta: 4 de agosto de 2016]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es//opencms/lecturas-pendientes/013-cuentos_alhambra.html.

Isabel II (Madrid, 10 de octubre de 1830 – París, Francia, 9 de abril de 1904). Reina de España hasta la Revolución de 1868, llamada *La Gloriosa*.

RAH (2009-2013) vol. XXVII, pp. 385-393.

Isidoro de Sevilla, San. (¿?, c. 560 - ¿Sevilla?, 636). Obispo, teólogo y filósofo.

RAH (2009-2013) vol. XXVII, Pp. 444-454.

Ismā'īl I. Abū l-Walīd Ismā'īl b. Fara'y b. Ismā'īl b. Yūsuf b. Muḥammad b. Jamīs B. Naṣr b. Qays al-Jazra'yī al-Anṣārī. (Granada, 17 de šawwāl de 677H. / 3 de marzo de 1279 d.C. – 26 de ra'yab de 725H. / 8 de julio de 1325 d.C.). Amīr de al-Andalus, quinto sultán de la dinastía de los naṣries de Granada, reinó entre el 713h. / 1314 d.C. y 725H. / 1325 d.C.

RAH (2009-2013) vol. XXVII, pp. 466-472.

Ismā'īl al- Zāfir (¿s. IV H. / s. IX d.C.? – 435H. / 1043-1044 d.C.). También conocido como Ismā'īl b. Dī l-Nūn. Hijo de 'Abd al-Raḥmān b. Dī l-Nūn, señor de Šantabarīa. Su padre le envió primero a controlar la zona de Uclés en 1018 y, posteriormente, la taifa de Toledo, donde gobernó hasta su muerte. Fue una época próspera en cuestiones políticas, económicas y culturales, aunque realmente el responsable de estos éxitos fue Abū Bakr ibn al-Ḥadīdī, hombre de confianza de Ismā'īl al- Zāfir. Este rey fue sucedido por su hijo Yaḥyā b. Ismā'īl b. Dī l-Nūn al-Ma'mūn.

VIGUERA (1992) p. 54.

-J-

Jalaf (s. IV H. / s. X d.C.). También conocido como Halaf. Artífice del taller de eboraria de Madīnat al-Zaḥrā que apare como autor de las arquetas de Fitero y de la HSA. Por la similitud de estilo y coincidencia cronológica se cree que también pudo ser quien realizó la arqueta califal del IVDJ, también llamada caja Argaiz o Stora.

FERRANDIS (1928) pp. 65 y 67-69; FERRANDIS (1935) nº 7; SILVA (1999) pp. 27-33; PARTEARROYO pp. 252-253; BARIANI (2005) pp. 299-316; GALÁN (2005) vol. 2, pp. 26-28; SILVA (2011) vol. 1, nº 7; SILVA (2013) nº 7.

JIMÉNEZ DE CISNEROS, Francisco (Gonzalo) (Torrelaguna, Madrid, c. 1436 – Roa, Burgos, 8 de noviembre de 1517). Conocido como *Cardenal Cisneros*. Franciscano, arzobispo de Toledo y cardenal, inquisidor general, mecenas y regente de Castilla.

RAH (2009-2013) vol. XXVII, pp. 804-809; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1128.

JONES, Owen (Londres, Reino Unido, 15 de febrero de 1809 – Londres, Reino Unido, 19 de abril de 1874). Arquitecto británico, viajó por el Mediterráneo, incluyendo España para estudiar los motivos decorativos y colores empleados en los edificios árabes y orientales. Entre sus obras destaca *The Grammar of Ornament* (1856).

Encyclopaedia Britannica. Owen Jones [en línea]. [Consulta: 4 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Owen-Jones>.

José I Bonaparte (Corte, Córcega, Francia, 7 de enero de 1768 – Florencia, Italia, 28 de julio de 1844). Rey de España entre 1808 y 1813. Hermano de Napoleón Bonaparte.

RAH (2009-2013) vol. XXVIII, pp. 163-168.

Juan I de Portugal (Lisboa, Portugal, 11 de abril de 1357 – Lisboa, Portugal, 14 de agosto de 1432). Conocido como *El de Buena Memoria*. Regente, rey de Portugal, maestre de la Orden de Avis.

RAH (2009-2013) vol. XXVIII, pp. 224-225.

Juan, infante de Portugal (Portugal, 1349 – Salamanca c. 1369). Hijo del rey Pedro I de Portugal y de Inés de Castro. I duque de Valencia de Campos. Pretendiente al trono de Portugal, tuvo que huir al proclamarse rey el Maestre de Avis, don Juan. Se refugió en Castilla, donde el rey Juan I le concedió la mencionada dignidad nobiliaria. Se casó con Constanza, hija de Enrique II. De ese matrimonio nació María de Portugal y Castilla, que heredó el ducado de su padre, aunque al casarse con Martín Vázquez de Acuña, el título pasó a ser el de Conde de Valencia de Don Juan.

ANDRÉS (1984) pp. 7-9.

Juan IV (¿?, 1403- Bruselas, Bélgica, 17 de abril de 1427). Duque de Bravante. Hijo de Antonio de Borgoña, duque de Brabante Lothier y Limburgo, fue el segundo gobernante de Brabante perteneciente a la casa de los Valois.

STATE, Paul. F. *Historical dictionary of Brussels*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015. pp. 225-226.

JUAN Y AMAT, Vicente (¿s. XIX?). Marchante conocido como el “relojero de Yecla”. Entre 1871 y 1885 vendió numerosas piezas al MAN, algunas de las cuales eran falsificaciones realizadas por él mismo. Además de ejercer como anticuario, desempeñó también los oficios de afinador de pianos, barbero y curandero.

LUCAS PELLICER, Rosario. Historiografía de la escultura ibérica. Hasta la ley de 1911 (I). En: *Revista de Estudios Ibéricos*. 1994, 1, p. 28.

Juan de Austria (Ratisbona, Alemania, 24 de febrero de 1547 – Namur, Bélgica, 1 de octubre de 1578). Hijo natural de Carlos V, consejero de Estado, gobernador de los Países Bajos, almirante y general.

RAH (2009-2013) vol. XXVIII, pp. 253-258.

Juana de Aragón (Barcelona, 16 de junio de 1455 – Nápoles, Italia, 7 de enero de 1517). Conocida como *La Triste*. Reina de Nápoles.

RAH (2009-2013) vol. XXVIII, pp. 331-336.

JURADO CARRILLO, Cristóbal Rafael (El Carpio, Córdoba, 3 de agosto de 1867 – Niebla, Huelva, 10 de diciembre de 1936) Estudió en los seminarios de Córdoba y Sevilla, aprobando la oposición a párroco con veintidós años, antes de acabar sus estudios de Teología y sin haber recibido las órdenes mayores. Tomó posesión como párroco de la iglesia de Santa María de la Granada de Niebla (Huelva) el 23 de julio de 1889, aún sin ser presbítero, ya que no se ordenaría como sacerdote hasta el año siguiente. Fue profesor en el seminario de Sevilla, supernumerario de la Academia de Estudios Hispánicos, individuo de la Real Academia de Ciencias y Letras de la Ciudad de Córdoba, agregado de la Universidad de Burdeos, ex profesor de Humanidades del Seminario de Sevilla, procurador de los Tribunales Civiles del Reino y patrono de varias instituciones benéficas. Se interesó especialmente por la arqueología y por la historia de Niebla, llegando a fundar un museo parroquial con piezas de diferentes épocas. A lo largo de su vida publicó numerosos artículos y obras, entre los que se puede destacar *Mosaico de leyendas, tradiciones y recuerdos históricos de la ciudad de Niebla (Huelva)*, donde los colaboradores que participaron en la redacción de algunos capítulos describen al padre Jurado como un sabio con conocimientos sobre arqueología, astronomía, numismática, ciencias... Además escribió

Leyendas piadosas en honor de la Santísima Virgen del Rocío, obra en la que incluía el cuento “El traje de luces”. Este relato, en el que un humilde torero solicitaba la coronación de la Virgen del Rocío, logró que finalmente se realizase la Coronación Canónica de la Virgen del Rocío de Almonte en 1919.

JURADO CARRILLO, Cristóbal. *Mosaico de leyendas, tradiciones y recuerdos históricos de la ciudad de Niebla (Huelva)*. Lérida: [s.n.], 1934. (Imp. Mariana). 2 vol. BELÉN DEAMOS, María. Arqueología y clero rural. Cristóbal R. Jurado Carrillo, cura de Niebla (Huelva). En: *El clero y la arqueología española: II Reunión Andaluza de Historiografía Arqueológica*. Sevilla: Fundación El Monte, Universidad de Sevilla, 2003. pp. 131-164. ROMERO TRIVIÑO, Manuel. ¿Quién tiró la pelota: Jurado Carrillo o Muñoz y Pabón? En: *Pontificia, Real, Ilustre, fervorosa y Mariana Hermandad de Nuestra Señora del Rocío de Sevilla* [en línea]. [Consulta: 08 de mayo de 2014]. Disponible en: <http://www.hermandadrociosevilla.com/EL%20ROCIO/PAGINAS%20K/Jurado.htm>.

-K-

Karl XV (Estocolmo, Suecia, 3 de mayo de 1826 – Malmö, Suecia, 19 de agosto de 1872). Rey de Suecia.

Carlos XV. Geneall [en línea]. [Consulta: 27 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://geneall.net/es/name/5792/carlos-xv-rey-de-suecia/>.

KELEKIAN, Dikran Garabed (Kayseri, Turquía, 1868 – Nueva York, Estados Unidos, enero de 1951). Marchante de arte, coleccionista, realizó la mayor parte de sus negocios en Estados Unidos, aunque su primer establecimiento lo abrió en Estambul. Pronto aumentó su negocio inaugurando galerías en Nueva York, París y El Cairo. Se especializó en arte islámico, principalmente en cerámica.

The Metropolitan Museum of Art. Buried Finds: Textile collectors in Egypt [en línea]. [Consulta: 28 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/buried-finds/dikran-kelekian>. Dumbarton Oaks. Dikran Garabed Kelekian [en línea]. [Consulta: 28 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.doaks.org/resources/bliss-tyler-correspondence/annotations/dikran-garabed-kelekian>.

KINCARDINE, conde de (XI). V. BRUCE, Thomas.

KING, Georgiana Goddard (West Columbia, Estados Unidos, 1871 – Hollywood, Estados Unidos, 1939). Estudió en la Universidad para mujeres Bryn Mawr de Pensilvania, donde después fue profesora hasta su jubilación. En esta institución fundó el departamento de Historia del Arte en 1914. Georgina Goddard King mantuvo una buena relación con Archer Huntington, quien patrocinó dos de sus viajes a España, en los que King realizó fotografías. Algunas de esas imágenes le sirvieron para publicar en 1920 *The Way of Saint James*, obra en tres volúmenes que además incluía fotografías de la colección de la HSA. King donó fotografías tomadas en España a la HSA.

Dictionary of art historians. Georgiana Goddard King [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://dictionaryofarthistorians.org/kingg.htm>; Viaje de ida y vuelta: Fotografías de Castilla-La Mancha en The

Hispanic Society of America. Georgiana Goddard King [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible en: http://www.uclm.es/ceclm/fotografia_hispanic/fotografos/goddard_king.htm.

KINGSLEY PORTER, Arhur. v. PORTER, Arthur Kingsley

KNAPP, William Ireland (Estados Unidos, 1835 – París, Francia, 1908). Estudió en diferentes centros del noreste de Estados Unidos, viajando después a España en 1867, donde se instaló de forma permanente entre 1869 y 1876. A su regreso a Estados Unidos, ejerció como profesor de Lengua Española en la Universidad de Yale desde 1879 hasta 1892, momento en el que se trasladó a Chicago para ocupar una cátedra similar en la Universidad de esta ciudad. Fue uno de los principales filólogos e hispanistas norteamericanos de finales del siglo XIX. Entre sus obras destaca *A Grammar of the modern Spanish Language, as now written and spoken in the capital of Spain*, publicada en Boston en 1882. Archer Milton Huntington, fundador de la HSA, aprendió español con él.

VILAR GARCÍA, Mar. *El español: Segunda lengua en los Estados Unidos: De su enseñanza como idioma extranjero en Norteamérica al bilingüismo*. Murcia, Universidad, 2008. pp. 24 y 281; ÁLAMO, BENDALA, MAIER (2009) p. 24.

KNOEDLER, Michael (Estados Unidos, 1823 - 1878). Fundador de la casa Knoedler & Co. junto a Adolphe Goupil y William Schaus, de la firma Goupil. Vibert & Cie (posteriormente Boussod, Valadon y Cie). Su empresa alcanzó fama mundial como una de las mejores casas dedicadas al comercio del arte y las antigüedades.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 252-253; The Getty Research Institute. Knoedler Gallery Archive [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible en: http://www.getty.edu/research/special_collections/notable/knoedler.html.

-L-

LAFORA CALATAYUD, Juan (s. XIX – s. XX). Uno de los mejores anticuarios del Madrid de principios del siglo XX. Tenía una tienda en la Carrera de San Jerónimo, número 51, donde a menudo se reunían intelectuales y coleccionistas de la época. Se vio implicado en el intento de enajenación del bote de Zamora, aunque se exculpó argumentando que él solo actuó como intermediario entre los canónigos de la catedral y el marqués de Valverde de la Sierra y otra persona de quien no confesó el nombre. A pesar de este episodio, Marès le describía en sus memorias como un hombre muy serio y culto que no solo se dedicaba a vender antigüedades, sino que también coleccionaba piezas selectas.

MARÈS (2000) pp. 247-248. Véase también 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

LAIGLESIA Y AUSET, Francisco de (Madrid, 13 de abril de 1849 – Madrid, 7 de octubre de 1922). Político, historiador, abogado, coleccionista y economista. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma.

RAH (2009-2013) vol. XXVIII, pp. 660-661.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente (Madrid, 24 de marzo de 1861 – Madrid, 19 de enero de 1923). Arquitecto, profesor, restaurador, historiador.

RAH (2009-2013) vol. XXVIII, pp. 711-713.

LATORRE VIEDMA, Rafael (Granada, 11 de diciembre de 1872 – Granada, 11 de febrero de 1960). Pintor cuyo tema principal fue la ciudad de la Alhambra y sus gentes. Llegó a ser miembro de la Academia de Bellas Artes de Granada. Además de su faceta artística, se dedicó a la compra venta de antigüedades, suministrando piezas a Anastasio Páramo, conde de Benacazón, y a Manuel Gómez-Moreno. La relación comercial de Latorre con el IVDJ surge en vida de Guillermo de Osma quien, en 1915, negoció la compra de unas columnas e incluso, a principios de 1916, encargó al propio Gómez-Moreno que visitase al artista granadino en su casa de la Carrera del Darro, para fotografiar unas piezas que le interesaban. Esta relación se prolongó por lo menos hasta 1933, momento en el que vendió unas monedas de oro al Instituto, ya bajo la dirección de Gómez-Moreno.

Véase 4.2.1.4 *Correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre* y Libro de adquisiciones nº 329. *Rafael Latorre vuelve a su casa*. Granada: Granada Artística, 2010. pp. 9-46; *Granadainformación.com* (2010); CORTE, Manuela de la. El pintor que nunca quiso irse de Granada. En *Granadahoy.com*. 24/05/2010 [en línea]. [Consulta: 9 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.granadahoy.com/article/ocio/708478/pintor/nunca/quiso/irse/granada.html>.

LARCADE, Edouard (Francia, 1871 – 1945). Anticuario francés de prestigio con establecimiento primero en la place Vendôme, después en Faubourgh Saint-Honoré y por último en rue du Bac de París. Poseía además una villa en Saint-Germain-en-Laye donde conservaba varios tapices góticos, un teatro romano del siglo II d.C. y la fachada de un edificio renacentista, que después donó al Gobierno de Francia y a la ciudad de Saint-Germain-en-Laye.

MARÈS (2000) pp. 54-55; Société Nationale d'Horticulture de France. Les remplois dans les jardins de la Riviera [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible: <http://www.jejardine.org/autour-du-vegetal/jardins-a-visiter/1145-les-remplois-dans-les-jardins-de-la-riviera->

LARRA Y SÁNCHEZ DE CASTRO, Mariano José de (Madrid, 24 de marzo de 1809 – Madrid, 13 de febrero de 1837). Escritor romántico, conocido también por sus pseudónimos

Fígaro, El pobrecito hablador, El Bachiller Pérez de Munguía, Andrés Niporesas, Ramón de Arriala, etc.

RAH (2009-2013) vol. XXIX, pp. 62-67.

LAURENCÍN, marqués de (I). V. UHAGÓN Y GUARDAMINO, Francisco Rafael de.

LAURENT Y MINIER, Jean Baptiste (Garchizy, Nevers, Francia, 23 de julio de 1816 – Madrid, 24 de noviembre de 1886). Fotógrafo de origen francés que desarrolló su actividad en España. En 1857 abrió un estudio en la Carrera de San Jerónimo de Madrid, aunque previamente había tenido un establecimiento en París. En España gozó de gran prestigio, llegando a ser nombrado “Fotógrafo de S. M. La Reina”. Retrató a políticos, artistas e intelectuales de la época, pero además viajó por todo el país fotografiando monumentos. En 1866, junto a José Martínez Sánchez, patentó el papel leptográfico, que permitía obtener positivos de mayor calidad. En 1874 se asoció con su hijastra Catalina Melina Dosch y con Manuel Sánchez Rubio, pasando la empresa a denominarse *Laurent y Cía.* tres años después. En 1880 poseía un taller de fototipia en la calle del Turco de Madrid, donde se dedicó a imprimir tarjetas postales. A partir de 1893 su familia se hizo cargo del negocio, cambiando el nombre por *Sucesor de Laurent*.

SÁNCHEZ VIGIL (2007) pp. 338-339; RAH (2009-2013) vol. XXIX, pp. 213-217.

LÁZARO Y GARRO, Leoncio (Navarra, s. XIX - ¿?). Padre de José Lázaro Galdiano. Descendía de una familia carlista, muy católica y adinerada, aunque empobrecida ya cuando nació Leoncio Lázaro. Pasó la mayor parte de su vida en Navarra.

BLANCO SOLER (1951) pp. 19-23; ARBETETA (2003) pp. 31-56.

LELONG, Camille (¿Francia s. XIX – x. XX?). Tan solo sabemos que su colección fue subastada en el Hôtel Drouot de París en 1902, incluyendo un mortero de marfil que realmente era una imitación, obra de Francisco Pallás.

Hôtel Drouot (1902).

LEMA, marqués de (II). V. BERMÚDEZ DE CASTRO Y O’LAWLOR, Salvador.

LEÓN BENDICHO Y QUELTY, Francisco Javier de (Granada, 29 de noviembre de 1803 - ¿1875?) Político, jurista y literato, miembro de una importante familia granadina: su padre, Francisco de León Fernández Bendicho, fue alcalde de Corte de la Real Chancillería de Granada. Tras su matrimonio con la acaudalada María Dolores Puche y Segura, Javier de

León Bendicho se trasladó a Almería, donde emprendió una importante labor social, sufragando la construcción del hospicio y la iglesia del hospital local. Fue miembro del Estamento de Procuradores por la provincia de Málaga (1834-1836) y diputado en Cortes por Almería (1840, 1844 y 1847-1850). Ocupó también los cargos de miembro numerario de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla y de correspondiente de la RAH. Pascual de Gayangos decía de él en 1847:

Debemos á la fineza y amistad de Don. Javier de Leon Bendicho, diputado á Cortes por la provincia de Almería, las copias y dibujos de algunas inscripciones arábigas, halladas últimamente en excavaciones hechas dentro del casco de aquella ciudad. La mayor parte son sepulcrales, lo cual prueba que el sitio donde han sido halladas fué en otro tiempo enterramiento de moros. De estos hubo varios dentro y fuera de Almería.

GAYANGOS (1847b) p. 220; RAH (2009-2012) vol. XXIX, p. 426; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1130.

LEÓN XIII (Carpineto Romano, Italia, 2 de marzo de 1810 – Roma, Italia, 20 de julio de 1903). Nacido como Vincenzo Gioacchino Raffaele Luigi Pecci. Papa de la Iglesia Católica entre 1878 y 1903.

The Hierarchy of the Catholic Church. Pope Leo XIII [en línea]. [Consulta: 15 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bpecci.html>.

LESSING, Julius (Stettin, Alemania, 20 de septiembre de 1843 – Berlín, Alemania, 14 de marzo de 1908). Historiador del arte, primer director del Berliner Kunstgewerbemuseums, cargo que ocupó hasta su muerte.

Deutsche biographie [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.deutsche-biographie.de/sfz50631.html>.

LLANO DE SAN JAVIER, marqués del (I). V. PALACIO Y ABÁRZUZA, José María del.

LLANOS, conde de (I). V. SALAMANCA Y MAYOL, José de

LLEDÓ, Pedro (¿s. XIX?). No hemos localizado información sobre este hombre, tan solo sabemos que vendió lápidas de mármol almerienses a José Medina.

Véase 4.1.1. *Las lápidas de Almería*.

LLORENTE, Juan (¿s. XIX – s. XX?). No hemos localizado ninguna información sobre este hombre, tan solo que era un anticuario con establecimiento en el número 86 de la calle Atocha de Madrid.

Documento AM-06/07. Véase 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

LONGÁS BARTIBÁS, Pedro (Tauste, Zaragoza 1 de julio de 1881 – Madrid, 31 de mayo de 1971). Sacerdote, bibliotecario, historiador. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma, director y conservador del IVDJ desde 1960 hasta 1968.

RAH (2009-2013) vol. XXX, pp.204-205.

LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix. V. VEGA CARPIO, Lope de

LÓPEZ Y GÓMEZ, D. F. (¿s. XIX – s. XX?). No hemos conseguido identificar a este hombre, tan solo sabemos que, en abril de 1926, vendió al IVDJ el pebetero árabe inventariado con el número 3071 por 650 pesetas.

Véase. 4.5.2. *Pebetero de bronce*.

LÓPEZ DE MENDOZA Y QUIÑONES, Íñigo (¿? c. 1442 – Granada, 20 de julio de 1515). I marqués de Mondéjar, II conde de Tendilla. Capitán general del reino de Granada y alcaide de la Alhambra.

RAH (2009-2013) vol. XXX, pp. 608-610.

LÓPEZ OTERO, Modesto (Valladolid, 24 de febrero de 1885 – Madrid, 23 de diciembre de 1962). Arquitecto. Fue el arquitecto director del proyecto de la Ciudad Universitaria. En 1948 realizó unas obras de remodelación en el palacete de la calle Fortuny, sede del IVDJ. Llegó a ser miembro de la HSA, del Patronato del Prado, decano honorario del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, académico de la RAH y director de la RABASF y de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

RAH (2009-2013) vol. XXX, pp. 663-666.

LÓPEZ PELÁEZ, Antolín (Manzanal del Puerto, León, 31 de agosto de 1868 – Madrid, 22 de diciembre de 1918). Canónigo, predicador real, capellán de honor, escritor, obispo de Jaca de 1905 a 1913, año en que fue nombrado arzobispo de Tarragona.

RAH (2009-2013) vol. XXX, p. 694.

LÓPEZ VALDEMORO Y DE QUESADA, Juan Gualberto (Málaga, 26 de septiembre de 1855 – Madrid, 28 de abril de 1935). V conde de las Navas. Entre sus muchas facetas, podemos destacar las de escritor, catedrático, bibliotecario y bibliógrafo. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma.

RAH (2009-2013) vol. XXX, pp. 834-836.

LORING, marqués de (I). V. LORING Y OYARZÁBAL, Jorge Enrique.

LORING Y HEREDIA, Amalia (¿Málaga?, 21 de febrero de 1853 – Madrid, 22 de septiembre de 1927). Hija de Jorge Loring y Oyarzábal y Amalia de Heredia y Livermoore, primeros marqueses de Casa Loring. Esposa de Francisco Silvela, fue además I marquesa de Silvela.

Geneanet. Amalia Loring Heredia [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://gw.geneanet.org/sanchiz?lang=es&p=amalia&n=loring+heredia>; Malagahistoria. Jorge Enrique Loring y Oyarzábal [en línea]. [Consulta: 5 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.malagahistoria.com/malagahistoria/loring.html>.

LORING Y OYARZÁBAL, Jorge Enrique (Málaga, 09 de agosto de 1822 – 11 de febrero de 1900). I Marqués de Casa Loring, I vizconde de la Caridad. Estudió ingeniería de caminos, canales y puertos en la Universidad de Harvard. En 1850 se casó con Amalia Heredia Livermoore. Reunió una gran fortuna como industrial, que invirtió en la adquisición de obras de arte. Su colección formó después el llamado Museo Loringiano, actual Museo de Málaga. Fue diputado y senador por el Partido Conservador. A pesar de que su colección artística se encontraba en Málaga, incluía al menos dos piezas de Almería.

AMADOR DE LOS RÍOS (1896) p. 362; RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903) pp. 9-29; RAH (2009-2013) vol. XXXI, p. 133; Malagahistoria. Jorge Enrique Loring y Oyarzábal [en línea]. [Consulta: 26 de febrero de 2014]. Disponible en: <http://www.malagahistoria.com/malagahistoria/loring.html>.

Louisa Ulrica. V. Luisa Ulrica de Prusia.

Lovisa Ulrika. V. Luisa Ulrica de Prusia.

LOWENGARD, Armand (c. 1894 – Nueva York, Estados Unidos, 19 de mayo de 1944). Sobrino de Joseph Duveen, también se dedicó al comercio de arte y antigüedades. Desde 1939 hasta 1943 dirigió la empresa de su tío, con sedes en París, Londres y Nueva York, junto a Edward Fowles. La documentación de la firma Duveen Brothers se conserva en The Getty Research Institute, en Los Ángeles (Estados Unidos).

SECREST (2005) 517 p.; SOCIAS (2011) p. 290; Ancestry. All results for Armand Lowengard [en línea]. [Consulta: 6 de agosto de 2016]. Disponible en: http://search.ancestry.co.uk/cgi-bin/sse.dll?gl=ROOT_CATEGORY&rank=1&new=1&so=3&MSAV=1&msT=1&gss=seorecords&gsfn=Armand&gsln=Lowengard&msbdy=1893&msbnpnftp=&msddy=1944&msdpnftp=&cpxt=0&catBucket=rstp&uidh=000&cp=0; The Getty Research Institute. Collection Inventories and Finding Aids. Duveen Brothers records, 1876-1981 [en línea]. [Consulta: 6 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://archives2.getty.edu:8082/xtf/view?docId=ead/960015/960015.xml;query=:brand=default>.

LOZANO Y CASELA, Pablo (Madrid, 1749 – Mascaraque, Toledo, 5 de octubre de 1822). Escribiente y bibliotecario de la Real Biblioteca. Escribió la obra *Antigüedades árabes de España*.

MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1132.

LUCAS, Ángel (¿s. XX?). Se dedicó al comercio de antigüedades y durante la década de los años 30 del siglo XX negoció con diferentes museos. Así, por ejemplo, en noviembre de 1933 vendió varios fragmentos de una lápida sepulcral gótica al Museo Arqueológico Nacional, y en 1935 un relieve de San Miguel en alabastro al Museo Nacional de Escultura. Además ofreció al IVDJ numerosos lotes de piezas, casi siempre caracterizados por su heterogeneidad en cuanto a materiales y épocas

FRANCO MATA, María Ángela. *Catálogo de la escultura gótica*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1993. pp. 139-140; GIL CARAZO, Ana. Las adquisiciones del Museo Nacional de Escultura: 1931-1935: El mercado del arte de los años 30. En: *Actas de las 7ª Jornadas de Museología: El mercado del arte, los museos y la cultura*. pp. 181-182 [en línea]. [Consulta: 2 de marzo 2016]. Disponible en: <http://www.sierrapambley.org/wp-content/uploads/Actas-7as-jornadas-de-Museolog%C3%ADa.pdf>.

LÚCULO, Lucio Licinio (c. 117 a.C. – c. 57-56 a.C.). En latín Lucius Licinius Lucullus. Político y general romano, poseía una mansión en las laderas del monte Pincio (Italia), repleta de obras de arte y plantas y animales exóticos. Gracias a las descripciones realizadas por Plutarco podemos conocer en la actualidad cómo debió ser esa colección.

MARÍN TORRES (2002) p. 58; Encyclopaedia Britannica. Lucius Licinius Lucullus [en línea]. [Consulta: 6 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Lucius-Licinius-Lucullus>.

Luis Felipe de Orleans (París, Francia, 6 de octubre de 1773 – Claremont, Surrey, Reino Unido, 26 de agosto de 1850). Último monarca de Francia, reinó entre 1830 y 1848. Encargó a una comisión encabezada por el barón Taylor y por el pintor Adrien Dauzats adquirir obras de arte españolas, especialmente cuadros. Así, en 1838 pudo inaugurar la *Galerie Espagnole* del Louvre. Tras su destronamiento exigió la devolución de estas piezas, que finalmente fueron subastadas en 1853, dispersándose por todo el mundo.

BELLO (1997) pp. 347-363; MORA (2001) pp. 17-31 y (2015) pp. 11-15; FERNÁNDEZ PARDO (2007) vol 2, pp. 169-183; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 1, pp. 27-29; GERARD (2011) pp. 265-286; MACARTNEY (2011) pp. 247-248; Encyclopaedia Britannica. Louis-Philippe [en línea]. [Consulta: 6 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Louis-Philippe>.

Luisa Ulrica de Prusia (Prusia, 24 de junio de 1720 – Suecia, 16 de julio de 1872). Reina de Suecia.

RIVIÈRE, Marc Serge. "The Pallas of Stockholm": Louisa Ulrica of Prussia and the Swedish crown. En: *Queenship in Europe 1660-1815: The role of the consort*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. pp. 322-343.

Luisse Ulrica. V. Luisa Ulrica de Prusia.

-M-

Ma'n ben Šumādiḥ (¿s. V H. / s. XI d.C.? - ramadān 443H. / enero-febrero 1052 d.C.). Visir y cuñado del rey taifa valenciano, gobernante de la taifa de Almería gracias a ese parentesco desde el 429430 H. / 1038 d.C. hasta el 435 H. / 1043-1044 d.C. Después se independizó de Valencia, pasando Almería a ser un reino autogobernado. Fue considerado un gran soberano, aunque no adoptó ningún título cortesano ni emitió moneda a su nombre. VIGUERA (1992) pp. 99-100.

Mahommed ben-Abdala' ben Cid Bono el 'Ansari. V. Muḥammad b. 'Abd Allah b. Sīd Bono Al-Anṣārī.

MADRAZO Y AGUDO, José (Santander, Cantabria, 22 de abril de 1781 – Madrid, 8 de mayo de 1859). Primer pintor de la saga de los Madrazo, llegó a ser pintor de cámara de Fernando VII. RAH (2009-2013) vol. XXXI, pp. 571-574.

MADRAZO Y GARRETA, Cecilia (1846-1932). Hija del famoso pintor Federico de Madrazo, hermana de Raimundo y Ricardo de Madrazo, se casó con el también pintor Mariano Fortuny. Tras la muerte de su marido, subastó en París en 1875 las últimas pinturas efectuadas por Fortuny y su colección artística que incluía piezas como los jarrones de la Alhambra o el famoso azulejo Fortuny, actualmente en el IVDJ. NAVARRO, Carlos G. Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma. En: *Locus amoenus*. 2007-2008, 9, pp. 319-349.

MADRAZO Y GARRETA, Raimundo (Roma, Italia, 24 de julio de 1841 – Versalles, Francia, 15 de septiembre de 1920). Pintor. Hijo de Federico de Madrazo y hermano de Cecilia y Ricardo Madrazo. SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Catálogo de las pinturas del Instituto Valencia de Don Juan*. Madrid: Instituto Valencia de Don Juan, 1923. 257 p.; RAH (2009-2013) vol. XXXI, pp. 577-580.

MADRAZO Y GARRETA, Ricardo (Madrid, 1852 – Madrid, 1917). Pintor y marchante de arte. Vivió en Roma durante varios años con su hermana Cecilia y su cuñado, Mariano Fortuny, quien influyó de manera determinante en el arte de Ricardo. RAH (2009-2013) Vol XXXI, pp. 580-581; SOCIAS (2011) p. 287.

MADRAZO Y KUNTZ, Federico (Roma, Italia, 9 de febrero de 1815 – Madrid, 10 de junio de 1894). Pintor, litógrafo y director del Museo del Prado.

RAH (2009-2013) vol. XXXI, pp. 581-587.

MADRAZO Y KUNTZ, Juan (Madrid, 6 de mayo de 1829 – Madrid, 7 de marzo de 1880). Hijo del pintor José Madrazo y hermano del también pintor Federico Madrazo, Juan se inclinó más por la arquitectura, principalmente por la restauración de inmuebles históricos. En Madrid intervino en la iglesia de las Calatravas, en la remodelación de la Puerta del Sol, además de planificar varios edificios de viviendas. En 1869 fue nombrado arquitecto de las obras de restauración de la catedral de León, cargo que ocupó hasta 1879. Durante esos años además participó en otros proyectos tanto en León, como en Oviedo.

RAH (2009-2013) vol. XXXI, pp. 587-588.

MADRAZO Y KUNTZ, Luis (Madrid, 27 de febrero de 1825 – Madrid, 9 de febrero de 1897). Pintor de historia y retratista, perteneciente a la saga de los Madrazo.

RAH (2009-2013) vol. XXXI, pp. 588-590.

MAESTRE DE LA ORDEN DE AVIS. V. Juan I de Portugal

MALCOLM, John de Poltalloch (1805-1893). Propietario de terrenos en Reino Unido, Jamaica y Australia, su importante fortuna le permitió convertirse en uno de los grandes coleccionistas de arte de su época.

Oxford Dictionary of National Biography. Malcolm, John, of Poltalloch [en línea]. [Consulta: 1 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.oxforddnb.com/templates/article.jsp?articleid=62981&back>.

MALO DE MOLINA, Manuel (Almería, s. XIX – ¿s. XIX?). Sabemos que nació en Almería, pero se desconoce la fecha exacta. Fue ingeniero de minas. Desempeñó los cargos de presidente de la Comisión de Meridianos, jefe del Negociado de Minas y subdirector de Agricultura, Industria y Comercio.

TAPIA (1979) pp. 169.

Al-Ma'mūn. V. Yaḥyā b. Ismā'īl b. Dī-l-Nūn al-Ma'mūn.

MANNHEIM, Charles Léon (París, Francia, 29 de marzo de 1833 – París, Francia, 1 de mayo de 1910). Coleccionista y experto en arte, director de la Union centrale des Arts

Décoratifs, caballero de la Legión de Honor de Francia. Dirigió algunas de las subastas más importantes en Francia e Italia entre 1892 y 1910.

Le Comité des travaux historiques et scientifiques [en línea]. [Consulta: 18 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://cths.fr/an/prosopo.php?id=106107>.

Al-Mansūr. V. Abū ‘Āmir Muhammad b. ‘Abd Allāh b. Muḥammad b. ‘Abd Allāh b. Muḥammad b. Abī ‘Āmir al-Ma’āfirī.

MANZANARES (¿s. XX?). Al carecer de más datos no hemos podido identificar a este señor, aunque es probable que fuera natural de Toledo, ya que vende tres capiteles califales y una basa también de estilo árabe al IVDJ en mayo de 1930, procedentes de dicha ciudad. Véase 4.1.7. *Otras piezas de mármol*.

MARCO, María (¿s. XIX – s. XX?). Tan solo sabemos que vende piezas procedentes de Lucena del Cid (Valencia) al IVDJ en 1943. Véase 4.2.4. *Otras arquetas dudosas del IVDJ*.

María de Castilla y Portugal (¿s. XIV – s. XV?). Hija del infante don Juan y doña Constanza, por tanto, nieta de Enrique II de Castilla. Heredó de su padre el ducado de Valencia de Campos. Al casarse con el noble portugués Martín Vázquez de Acuña, el mismo rey Enrique II decidió honrarle con la dignidad de conde de Valencia de Don Juan, en lugar de duque, iniciándose así el título nobiliario que a principios del siglo XX ostentaría Adela Crooke, mujer de Guillermo de Osma. ANDRÉS (1984) pp. 6-10.

Maria-Ernesta de Hierschel von Minerbi. V. MINERBI, Maria-Ernesta de Hierschel von.

María de las Mercedes Orleans y Borbón (Madrid, 24 de junio de 1860 – Madrid, 26 de junio de 1878). Infanta y reina de España. Primera esposa de Alfonso XII. RAH (2009-2013) vol. XXXII, pp. 481-483.

MARICHALAR Y MONREAL, Luis de (Madrid, 27 de enero de 1873 – Madrid, 27 de diciembre de 1945). VII vizconde de Eza. Abogado, sociólogo, político, miembro del Partido Conservador. Fue alcalde de Madrid desde noviembre de 1913 hasta julio de 1914. Ocupó también la cartera de los ministerios de Guerra y Fomento. RAH (2009-2013) vol. XXXII, pp. 540-542.

MARÍN, Miguel (¿s. XIX – s. XX?). Desconocemos quién fue exactamente Miguel Marín, tan solo sabemos firmó como testigo en el atestado que Cristóbal Rafael Jurado realizó explicando la historia de la mqābriyya andalusí localizada en Niebla.

Documento LM-02/01.

MARÍN LÓPEZ, Diego (1865 – 1917). Pintor aficionado a la fotografía. Fue secretario del Centro Artístico y administrador de la Alhambra.

Miradas desde el arte: colores y texturas de una montaña mediterránea [en línea]. [Consulta: 1 de junio de 2012]. Disponible en: http://www.lucesdesulayr.es/visita/vis_24.swf.

MARQUET DE VASSELOT, Jean-Jacques (¿s. XIX – s. XX ?). Historiador del arte, coleccionista, miembro de la Sociedad de Anticuarios de Francia, cofundador de la Asociación General de Conservadores de Colecciones Públicas Francesas, presidente de la Sociedad de Historia del Arte Francés, conservador del departamento de Artes Decorativas del Museo del Louvre y director del Museo de Cluny. Tanto Ángel Galán como Noelia Silva, mencionan a este personaje como Marqués de Vasselet, tal vez porque los documentos manuscritos del IVDJ, pueden resultar en ocasiones confusos.

Institut National d'Histoire de l'Art. Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre Mondiale [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/marquet-de-vasselot-jean-joseph.html>; GALÁN (2005) p. 27; SILVA (2013) p. 206.

Martín I (Perpiñán, Francia, 1356 – Barcelona, 31 de mayo de 1410). Conocido como *El Humano*. Rey de Aragón, Valencia, Mallorca, Cerdeña, Sicilia y conde de Barcelona.

RAH (2009-2013) vol. XXXII, pp. 772-776.

MARTÍN, Sabas (¿s. XIX – s. XX?). Desconocemos quién fue este hombre. Solo sabemos que en mayo de 1934 vendió un capitel califal de mármol blanco al IVDJ, actualmente inventariado como 5254, por 125 pesetas.

Véase 4.1.7. *Otras piezas de mármol*.

MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino (Carrión de los Condes, Palencia, 1849 - ¿?, post. 1920). Historiador, bibliófilo, cronista de la provincia de Palencia. Fue el encargado de la catalogación artística de la provincia de Palencia para la realización del *Catálogo Monumental de España*, aunque la comisión responsable quedó bastante decepcionada con el trabajo que efectuó.

ACP: Actas capitulares 1909, folios 1-2, nº 8; MARTÍN MÍNGUEZ, Bernardino. *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia* [en línea]. [Consulta: 12 de octubre de 2014]. Disponible en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_palencia.html; RAH (2009-2013) vol. XXXIII, pp. 68-69.

MARTÍNEZ, Miguel. Vicario. V. MARTÍNEZ VICARIO, Miguel.

MARTÍNEZ DE CASTRO, Juan Antonio (Almería, 9 de septiembre de 1880 – Almería, 15 de junio de 1955) Cronista oficial de la ciudad de Almería desde 1922. Fue además secretario y bibliotecario del Círculo Mercantil e Industrial y del Consejo Provincial de Exploradores; fundador de la Sociedad de Estudios Almerienses y director de su revista; miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, de la de Buenas Letras de Barcelona, de la de Bellas Letras de Málaga y de la RABASF y. Igualmente formó parte de la Sociedad Geográfica de Madrid. Destacó también como coleccionista, reuniendo un conjunto de lápidas andalusíes que actualmente se encuentran custodiadas en el Museo Provincial de Almería.

TAPIA (1979) pp. 211-212; LIROLA (2000) pp. 100.

MARTÍNEZ DE IRUJO Y DEL ALCÁZAR, Carlos Manuel (Londres, Reino Unido, 5 de abril de 1846 - San Sebastián, Guipúzcoa, 11 de septiembre de 1909). III marqués de Casa Irujo, VIII duque de Sotomayor. Político, diplomático, diputado, senador.

RAH (2009-2013) vol. XXXIII, pp. 371-372.

MARTÍNEZ VICARIO, Miguel (?). Este hombre aparece mencionado en un sello parroquial de Niebla, en el documento LM-02/02, pero no hemos localizado más informaciones sobre él. Aun contemplando que existe la posibilidad de que "Vicario" no fuera apellido, sino cargo eclesiástico, no hemos encontrado ningún dato sobre esta persona.

MARTÍNEZ DE LA VICTORIA Y FERNÁNDEZ DE LIENCRES, Manuel (Granada, 27 de febrero de 1872 – Granada, 13 de junio de 1956). Abogado, concejal del Ayuntamiento de Granada, fotógrafo. Vinculado al Centro Artístico y Literario de Granada, llegó a dirigir la sección de fotografía y excursiones de esta institución. Además fue director del Museo de Bellas Artes de Granada.

RAH (2009-2013) vol. XXXIII, pp. 595-597.

MASSIAS, Nicolas (Villeneuve-d'Agen, Francia, 2 de abril de 1764 – 22 de enero de 1848). Barón de Massias. Diplomático, filósofo y escritor. Estuvo prisionero en la Alhambra, vivencia que después le sirvió para escribir *Le Prisonnier en Espagne* (1798).

Bibliothèque National de France. Data.bnf.fr. Nicolas Massias (1764-1848) [en línea]. [Consulta: 6 de agosto de 2016]. Disponible en: http://data.bnf.fr/13328536/nicolas_massias/; Geneanet. Nicolas Massias [en línea]. [Consulta: 6 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://gw.geneanet.org/pierfit?lang=fr&p=nicolas&n=massias>.

MATEOS COLLANTES, Fernando (s. XIX). Solo sabemos que era presidente de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia en 1893.

Véase 4.3.2.1. *La arqueta de Palencia hasta 1908*.

MAUNDE THOMPSON, Edward (Clarendon, Jamaica, 4 de mayo de 1840 – Mayfield, Sussex, Reino Unido, 14 de septiembre de 1929). Paleógrafo y bibliotecario, fue director del Museo Británico desde 1888 a 1909.

Oxford Dictionary of National Biography. Thompson, Sir Edward Maunde [en línea]. [Consulta: 3 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.oxforddnb.com/view/article/36488>.

MAURA, duque de (I). V. MAURA Y GAMAZO, Gabriel.

MAURA Y GAMAZO, Gabriel (Madrid, 25 de enero de 1875 – Madrid, 29 de enero de 1963). I duque de Maura y V conde de la Mortera. Político, senador, diputado, ministro, historiador, bibliófilo y abogado.

RAH (2009-2013) vol. XXXIV, pp. 34-37.

MAURA Y MONTANER, Antonio (Palma de Mallorca, Islas Baleares, 2 de mayo de 1853 – Torrelodones, Madrid, 8 de diciembre de 1925). Abogado, estadista, político, secretario de Estado y del Despacho, ministro y presidente del Consejo de Ministros, fue caballero de la Insigne Orden del Toisón de Oro.

RAH (2009-2013) vol. XXXIV, pp. 42-46.

MAXWELL, William Stirling. V. STIRLING-MAXWELL, William.

MAYER DE ROTHSCHILD, Nathaniel. V. ROTHSCHILD, Nathaniel Mayer.

MEDINA GIMÉNEZ, José (¿Almería, s. XIX?). Político, empresario y coleccionista, amante de la botánica, la numismática y el arte. Fue regidor síndico en los años 1833-1834 y 1840-1843; diputado provincial en 1856, 1867 y 1875; secretario del Gobierno Civil; concejal del Ayuntamiento de Almería en 1877 y 1879 y teniente de alcalde en 1881. Por Real Orden de 13 de agosto de 1844 fue nombrado para formar, junto con Joaquín Andreu, la Comisión de Monumentos Históricos Artísticos de Almería, corporación de la que llegó a ser vicepresidente. La colección que reunió durante su vida se componía principalmente de armas, monedas, documentos medievales, pinturas y objetos arqueológicos.

OCHOTORENA, Fernando. *La vida de una ciudad, Almería: Siglo XIX*. Almería: Cajal, 1976-1977. vol. I, pp. 142 y 186; TAPIA GARRIDO, José Ángel. *Almería hombre a hombre*. Almería: Monte de Piedad y Caja de Ahorros,

1979. pp. 127-128; CARA BARRIONUEVO, Lorenzo. José de Medina y Jiménez. En: *Diccionario biográfico de Almería* [en línea]. [Consulta 4 de marzo de 2014]. Disponible en: <http://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=329>. Véase 4.1.1. *Las lápidas de Almería*.

MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón (Madrid, 26 de octubre de 1856 – Madrid, 30 de diciembre de 1933). Arqueólogo e historiador. Director del Museo de Reproducciones Artísticas y del MAN, catedrático de Arqueología de la Universidad Central, anticuario de la RAH, académico de la RABASF, miembro de la Sociedad de Anticuarios de Londres y de la HSA, entre otras instituciones culturales.

RAH (2009-2013) vol. XXXIV, pp. 323-327.

MELINA DOSCH, Catalina (s. XIX – s. XX). Hija de Amalia Daillencq, mujer casada en segundas nupcias con el fotógrafo Jean Laurent. En 1874, Catalina Melina se asoció con el fotógrafo francés, fundando en 1877 la empresa *Laurent & Cía*.

SÁNCHEZ VIGIL (2007) pp. 338-339.

MENDIGUCHÍA Y NÚÑEZ, Francisco Javier (Madrid, 1828 – ¿?). Pintor formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Museo del Prado. Enciclopedia. Mendiguchía y Núñez, Francisco Javier [en línea]. [Consulta: 18 de septiembre de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/mendiguchia-y-nuez-francisco-javier/1bc1cf78-b3b5-4363-98e4-4299126b0ad8>.

MENDIZÁBAL. V. V. ÁLVAREZ Y MÉNDEZ, Juan de Dios.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (Santander, Cantabria, 3 de noviembre de 1856 – Santander, Cantabria, 19 de mayo de 1912). Historiador, escritor, polígrafo, crítico literario, político. Bibliotecario y director de la RAH, director de la BNE, académico de la RAE, la RABASF y de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

RAH (2009-2013) vol. XXXIV, pp. 642-648.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (A Coruña, 13 de marzo de 1869 – Madrid, 14 de noviembre de 1968). Filólogo, historiador, catedrático. Fue sobrino de Alejandro Pidal y Mon, importante político de la Restauración Borbónica y fundador del Partido Unión Católica. Menéndez Pidal ganó la cátedra de Filología Románica de la Universidad Central en 1899. Años después fue elegido primer director del Centro de Estudios Históricos, institución dependiente de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. En 1925 ocupó el cargo de director de la RAE. Durante la Guerra Civil se exilió, pero pudo regresar al finalizar la contienda. En los siguientes años su actividad se limitó a

la investigación en Filología e Historia, pero en 1947 volvió a ser designado director de la RAE, cargo que ocuparía hasta su muerte. Entre sus publicaciones destacaron los estudios sobre el Poema de Mio Cid y, principalmente, los trabajos sobre Filología Española.

RODRÍGUEZ MEDIANO (2002) pp. 23-70; RAH (2009-2013) vol. XXXIV, pp. 651-657; Real Academia Española. Ramón Menéndez Pidal [en línea]. [Consulta: 18 de julio de 2016]. Disponible en: <http://www.rae.es/academicos/ramon-menendez-pidal-0>.

MENET KURSTEINER, Adolfo y HAUSER, Oscar (s. XIX – s. XX). Impresores y editores de origen suizo, se instalaron en Madrid a finales del siglo XIX. Utilizaron principalmente la técnica de la fototipia para sus trabajos, entre los que destacan las tarjetas postales o las publicaciones de *España Ilustrada* y el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. La empresa fue heredada por el hijo de Menet, Adolfo Menet Alonso y en 1939 pasó a manos de Alberto Wicke Schroeter.

SÁNCHEZ VIGIL (2007) pp. 283-284.

MERELO, Ricardo P. (s. XIX – s. XX). No hemos localizado demasiados datos sobre Ricardo P. Merelo, aunque creemos que se trataba del secretario personal de Guillermo de Osma, ya que escribe cartas de todo tipo, incluso a amigos de Osma como Francisco Simón Nieto, en su nombre. Hemos localizado a un abogado, Ricardo Pérez Merelo, domiciliado en la calle San Opropio (actual calle de Serrano Anguita) 7, 3º izquierda de Madrid, pero no podemos asegurar que se trate del mismo hombre.

Directorio madrileño: Guía especial de Madrid y su provincia. Madrid: Casa editora del Anuario Riera, 1908. p. 979.

MERLO PINTO (s. XIX – s. XX). Tan solo sabemos que era una marmolista que adquirió los fragmentos de losas sepulcrales almerienses, piezas que después ofreció al IVDJ en mayo de 1928.

Véase 4.1.1.6. *Las lápidas de José Medina años después*.

MIGEON, Gaston (Vincennes, Francia 1861 – París, Francia, 1930) Conservador del Museo del Louvre y a partir de 1923, director honorífico del mismo, fue el introductor del arte asiático, incluyendo el árabe, en las colecciones del museo.

Dictionnaire des orientalistes de langue Française. Migeon, Gaston [en línea]. [Consulta: 3 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://dictionnairedesorientalistes.ehess.fr/document.php?id=254>.

MINERBI, Maria-Ernesta de Hirschel von (1854 – 1926). Nacida con este nombre, adoptó el de Ernesta Stern, tras casarse con el banquero Louis Stern. Su palacete parisino destacó por sus múltiples obras de arte y antigüedades.

FOUQUIÈRES, André de. Mme. Ernesta Stern. En: *Apophtegme* [en línea]. [Consulta: 1 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.apophtegme.com/ROULE/stern.pdf>.

MIZNER, Addison Cairns (Benicia, Estados Unidos, 12 de diciembre de 1872 – Palm Beach, Estados Unidos, 5 de febrero de 1933). Nacido en California, durante su juventud pasó un año en Guatemala y otro en Salamanca, donde quedó cautivado por las edificaciones españolas y decidió dedicarse a la arquitectura. También viajó por China, Japón, Hawái, Filipinas y Australia. En 1903 se casó en San Francisco con la millonaria Berta Dolber, mujer que se suicidó unos meses después, dejando a Addison Mizner una importante herencia económica, que invirtió en diferentes negocios. En 1904 se trasladó a Nueva York y comenzó a adquirir elementos arquitectónicos españoles, introduciéndose así en la corriente llamada *elginismo*. Se dedicó a decorar las mansiones de los hombres más influyentes del momento con materiales españoles, motivo por el que viajaba a la Península Ibérica una o dos veces al año. En esas estancias aprovechaba también para visitar Italia y Marruecos.

En enero de 1918 se instaló en Florida y fundó la *Ocean and Lake Realty Company* en Everglades, junto a Paris Singer y su hermano Wilson Mizner. Comenzó a construir las llamadas villas de estilo *Spanish Palm Beach Style* o *Mizner's Spanish Style*. Para estas edificaciones utilizaba piezas antiguas que adquiría en España, pero también materiales que fabricaba en una serie de industrias que fundó, especializadas en la producción de elementos decorativos y constructivos de imitación. Desde 1921 compró piezas a Arthur Byne en numerosas ocasiones.

Hasta 1931 edificó numerosas mansiones que diseñaba siguiendo su propio *Mizner's Spanish Style*, aunque a partir de 1925 el número de edificaciones se redujo considerablemente.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 281-287.

Mohammed ben-Abdala' ben Cid Bono el 'Ansari. V. Muḥammad b. 'Abd Allah b. Sīd Bono al-Anṣārī.

Mohammed III. V. Muḥammad III.

Mohammed IV. V. Muḥammad IV.

MONDÉJAR, marqués de (I). V. LÓPEZ DE MENDOZA Y QUIÑONES, Íñigo.

MONET, Claude (París, Francia, 14 de noviembre de 1840 – Giverny, Francia, 5 de diciembre de 1926). Pintor impresionista.

Encyclopaedia Britannica. Claude Monet [en línea]. [Consulta: 14 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/389125/Claude-Monet>.

MONTELLANO, duque de (I). V. FALCÓ Y ESCANDÓN, Manuel.

MONTERO RÍOS, Eugenio María (Santiago de Compostela, A Coruña, 13 de noviembre de 1832 – Madrid, 12 de mayo de 1914). Abogado catedrático, jurisconsulto, político, ministro, presidente del Consejo de Ministros.

URQUIJO (2008) p. 283 y 372; RAH (2009-2013) vol. XXXV, pp. 753-761.

MONTIJO, Eugenia de. V. GUZMÁN Y PORTOCARRERO, Eugenia María.

MORALES, Ambrosio de (Córdoba, 1513 – Córdoba, 21 de septiembre de 1591). Cronista, historiador, arqueólogo.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 149-154.

MORENO, E. (¿s. XIX – s. XX?). No hemos localizado más datos sobre E. Moreno, solo sabemos que era el apoderado de Esteban Viciano y Viciano en 1914.

Documento LM-01/90.

MORENO MALDONADO, José (¿s. XIX?). No hemos localizado más datos sobre José Moreno Maldonado, tan solo sabemos que tuvo en su poder durante un tiempo un fragmento de la mqābriyya malagueña que después donó a la catedral de dicha ciudad.

AMADOR DE LOS RÍOS (inédito) p. 541; Documento LM-03/05.

MORET Y PRENDERGAST, Segismundo (Cádiz, 2 de junio de 1838 – Madrid, 28 de enero de 1913). Político liberal, ministro, presidente del Consejo de Ministros.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 420-428.

MORGAN, Julia Parmalee (San Francisco, Estados Unidos, 26 de enero de 1872 – San Francisco, Estados Unidos, 2 de febrero de 1957). Arquitecta que desarrolló los proyectos de William Randolph Hearst. En 1890 comenzó los estudios en la Universidad de California, en Berkley. Fue una de las pocas mujeres que lograron acceder a este centro educativo y formativo, logrando graduarse en Ingeniería Civil en 1894. Después quiso acceder a la L'Ecole des Beaux-Arts de París, pero fue rechazada porque se trataba de una institución con alumnado y profesorado exclusivamente masculino. Tras cuatro años, y debido a la insistencia de algunos expertos que conocían a Julia Morgan, logró ser admitida, convirtiéndose así en la primera mujer en acceder a la prestigiosa Ecole des Beaux-Arts. En Francia conoció a Mildred Stapley, quien después le presentaría a su marido, Arthur Byrne;

y a Phoebe Hearst, madre de William Randolph Hearst. A finales de 1901 o principios de 1902, Julia Morgan regresó a Estados Unidos, comenzando su carrera como arquitecta. A pesar de que en 1952, año en el que se retiró, quemó todo su archivo, se conoce que realizó más de 800 proyectos. Influenciada por el estilo llamado *Spanish Revival*, y en general, por las corrientes historicistas, utilizó en muchas de sus construcciones materiales antiguos, exportados desde Europa. Entre los marchantes que le proporcionaban esas antigüedades, destacaron de manera fundamental Arthur Byne y Mildred Stapley.

Julia Morgan alcanzó gran fama como arquitecta en Estados Unidos y a pesar de que, como hemos mencionado, destruyó su archivo, la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de San Luis Obispo conserva un importante fondo documental sobre su figura y sobre los trabajos que efectuó durante más de cincuenta años.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 323-333.

MORTERA, conde de la (V). V. MAURA Y GAMAZO, Gabriel.

MOYANO Y SAMANIEGO, Claudio Antonio (La Bóveda de Toro, Zamora, 30 de octubre de 1809 - Madrid, 7 de marzo de 1890). Político y jurista, ideólogo de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, conocida como Ley Moyano.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 618-622.

Al-Mu'izz li-Dīn Allāh abū Tamīm Ma'ad (c. 318H. – 365H. / 930-931 d.C. – 975-976 d.C.). Califa fatimí desde el 341 o 342 H. / 953 d.C., conquistó Sicilia y Egipto, fundando la ciudad de El Cairo entre el 361 o 363H. / 971 o 974 d.C.

Encyclopaedia Britannica. Al-Mu'izz li-Dīn Allāh [en línea]. [Consulta: 18 de mayo de 2015]. Disponible en: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/396609/al-Muizz>.

Al-Mugīra (s. IV H. / s. X d.C.) Hijo de 'Abd al-Raḥmān III, hermano de al-Ḥakam II, pretendiente a suceder a este último como califa de al-Andalus. A este personaje está dedicado la píxide de marfil califal conocida como bote de al-Mugīra, conservada en el Museo del Louvre.

PRADO-VILAR (1997) pp. 19-30.

Muḥammad al-Mu'taṣim (¿s. V H.? – 484 H.). Hijo de Ma'n ben Ṣumādih, fue su sucesor como soberano de la taifa de Almería. Bajo su gobierno este territorio alcanzó un gran esplendor. A pesar de los conflictos con las taifas de Valencia y Granada, su periodo fue relativamente tranquilo. Colaboró con el emir almorávide Yūsuf b. Tāšufin en las batallas de

Sagrajas con tropas, y en la de Aledo personalmente. Murió posiblemente el 21 de rabī' II H. de 484H. / 12 de junio de 1091 d.C. mientras el ejército almorávide cercaba Almería.

VIGUERA (1992) pp. 100-101.

Muḥammad b. 'Abd Allah b. Sīd Bono Al-Anṣārī (¿? - Valencia, 24 de mayo de 1061 d.C. / 1 de ʿumādā I del 453 H.). Primer miembro de la familia valenciana Sīd Bono, emigrada desde Granada, de quien se tiene noticia. Además es el único de quien se conserva una evidencia epigráfica: su lápida sepulcral.

RIBERA Y TARRAGÓ, Julián. Enterramientos árabes de Valencia. En: *Disertaciones y opúsculos*. Madrid: [s.n.], 1928. (Imp. De Estanislao Maestre). vol. II, pp. 264-266; FRANCO SÁNCHEZ, Francisco. Andalusíes y magrebíes en torno a los Sīd Bono/a de Guadalest y Granada. En: *Actas del II Coloquio Hispano-Marroquí de Ciencias Históricas "Historia, Ciencia y Sociedad": Granada, 6-10 noviembre de 1989*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992. p. 218.

Muḥammad b. Zayān (¿s. IV-V H. / s. X-XI d.C.?). Artista del taller de eboraria de Cuenca, que labró la arqueta de Silos en el 417H. / 1026-1027 d.C. Debía estar emparentado con el artífice de la arqueta de Palencia, 'Abd al-Raḥmān b. Zayān, ya que ambos aparecen denominados con el mismo nombre familiar. Los dos personajes, con una diferencia de casi treinta años, trabajarían al servicio de los Banū Dī l-Nūn, reyes de la taifa de Toledo.

Véase epígrafe 4.3.1. *La arqueta de Palencia en la bibliografía*.

Muḥammad I (Arjona, Jaén, finales del 591H. / 1195 d.C. – Granada, 29 de ʿumādā II de 671H. / 20 de enero de 1273 d.C.). Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazraʿī al-Anṣārī, al-Gālib bi-llāh. Conocido como Ibn al-Aḥmar, al-Šayj y Abū Dabbūs. Amīr de al-Andalus, primer sultán de la dinastía de los naṣries de Granada.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 663-671.

Muḥammad II (Jaén, 23 de muḥarram de 633H. / 8 de octubre de 1235 d.C. – Granada, 8 de šaʿbān de 701H. / 8 de abril de 1302 d.C.). Abū 'Abd Allāh Muḥammad b. Muḥammad (I) b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazraʿī al-Anṣārī, al-Faqīh. Amīr de al-Andalus, proclamado segundo sultán de la dinastía de los naṣries el 7 de šaʿbān de 671H. / 27 de febrero de 1273 d.C.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 675-682.

Muhammad II al-Mahdī (Córdoba, ¿? – Córdoba, 8 de dū-l-ḥiyyā de 400H. / 23 de julio de 1010 d.C.). Cuarto califa omeya de al-Andalus.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 683-685.

Muḥammad III (Granada, 3 de ša‘bān de 655H. / 16 de agosto de 1257 d.C. – Granada 3 de šawwāl de 713H. / 21 de enero de 1314 d.C.) Abū ‘Abd Allāh Muḥammad b. Muḥammad (II) b. Muḥammad (I) b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazra‘ī al-Anṣārī, al-Majlū‘. Amīr de al-Andalus, sultán naṣri de Granada desde el 701H. / 1302 d.C. hasta que fue destituido el 1 de šawwāl de 708H. / 14 de marzo de 1309 d.C.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 685-690.

Muḥammad IV (Granada, 8 de muḥarram de 715H. / 14 de abril de 1315 d.C. – Río Guadiaro, Cádiz, 13 de dū-l-ḥiyya de 733H. / 25 de agosto de 1333 d.C.). Abū ‘Abd Allāh Muḥammad b. Ismā‘īl b. Fara‘y b. Ismā‘īl b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazra‘ī al-Anṣārī. Amīr de al-Andalus, sexto sultán de la dinastía de los naṣries de Granada.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 691-696.

Muḥammad V (Granada, 22 de yūmādā II de 739H. / 5 de enero de 1339 d.C. – Granada, 10 de šafar de 793H. / 17 de enero de 1391 d.C.). Abū ‘Abd Allāh Muḥammad b. Yūsuf b. b. Ismā‘īl b. Fara‘y b. Ismā‘īl b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazra‘ī al-Anṣārī, al-Ganī bi-llāh. Amīr de al-Andalus, octavo sultán de la dinastía de los naṣries de Granada. Su reinado fue una época de esplendor y el periodo de mayor desarrollo de la Alhambra de Granada.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 696-702.

Muḥammad VI (Granada, 1 de ra‘yab de 733 H. / 18 de marzo de 1333 d.C. – Sevilla, 2 de ra‘yab de 763 H. / 27 de abril de 1362 d.C.). Abū ‘Abd Allāh Muḥammad b. Ismā‘īl b. Muḥammad b. Fara‘y b. Ismā‘īl b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazra‘ī al-Anṣārī, al-Gālib bi-llāh, al-Mutawakkil ‘alā Allāh, Abū Sa‘īd. Apodado *El Bermejo*. Décimo sultán de la dinastía de los naṣries de Granada, tras sublevarse contra Muḥammad V, quien después de tres años recuperaría el trono con ayuda del monarca castellano, Pedro I.

RAH (2009-2013) vol. XXXVI, pp. 703-706.

MURILLO, Bartolomé Esteban (Sevilla, bautizado el 1 de enero de 1618 - Sevilla, 3 de abril de 1682). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XXXVII, pp. 172-178.

-N-

Naşr (Granada 24 de ramaḍān del 686H. / 1 de noviembre de 1287 d.C. – Granada, 6 de dū-l-qa‘da del 722H. / 16 de noviembre de 1322 d.C.). Abū-l-Ŷuyūš Naşr b. Muḥammad b. Muḥammad b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naşr b. Qays al- Jazra‘ī al-Anşārī. Amīr de al-Andalus, cuarto sultán de la dinastía de los naşries de Granada.

RAH (2009-2013) vol. XXXVII, pp. 347-354.

NAVARRETE, Juan Fernández. V. FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Juan.

NAVARROT MARTÍNEZ, Margarita (Málaga, 1797 – Málaga, 16 de junio de 1866).

Madre de Juan Crooke Navarrot.

Margarita Navarrot Martínez [en línea]. *Geneall.es* [Consulta: 5 de junio de 2012]. Disponible en: http://www.geneall.net/H/per_page.php?id=2021542.

NAVAS, conde de (V). V. LÓPEZ VALDEMORO Y DE QUESADA, Juan Gualberto.

-O-

OBERMAIER Y GRAD, Hugo (Ratisbona, Alemania, 29 de enero de 1877 – Friburgo, Suiza, 12 de noviembre de 1946). Arqueólogo, historiador, geólogo, paleontólogo, presbítero. Realizó un gran número de excavaciones en España, trabajos que le sirvieron para obtener la nacionalidad. Fue nombrado catedrático de la Universidad Central y académico de la RAH, pero después de la Guerra Civil no regresó a España, cambiando su residencia por Friburgo, donde obtuvo una cátedra en la Universidad de dicha ciudad suiza. RAH (2009-2013) vol. XXXVIII, pp. 171-175.

OFALIA, conde de (III). V. HEREDIA Y BEGINES DE LOS RÍOS, Narciso de.

ONRUBIA, Julián A. (s. XIX – s. XX). Tan solo sabemos que era uno de los canónigos de la catedral de Palencia, elegido para realizar las negociaciones con el Gobierno destinadas a enajenar la arqueta de Palencia.

ACP: Actas Capitulares y Documentación de Secretaría. Véase 4.3. *Arqueta de Palencia*.

OÑATE, conde de (XIV). V. GUZMÁN Y LA CERDA, Diego Isidro de.

OÑATE, conde de (XVI). V. GUZMÁN Y LA CERDA, José Rainero.

OQUENDO, Antonio de (San Sebastián, Guipúzcoa, 1577 – A Coruña, 7 de junio de 1640). Marino, almirante y consejero de Guerra.

RAH (2009-2013) vol. XXXVIII, pp. 584-586.

ORLEY, Bernard van (¿Bruselas?, h. 1488 – 1541). Pintor flamenco especializado en temática religiosa y retratos, así como en la composición de cartones para tapices y vidrieras.

Museo del Prado. Enciclopedia. Orley, Bernard van [en línea]. [Consulta: 14 de enero de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/orley-bernard-van/14368971-ba29-4d75-b6d6-8d3ac2e6e713>.

ORTEGA, José J. (s. XIX – s. XX). Tan solo sabemos que en 1907 era un exjuez municipal de Niebla, que firmó como testigo en el atestado que Cristóbal Rafael Jurado realizó, párroco de la Iglesia de Nuestra Señora de Santa María de la Granada, explicando la historia de la mq̄abriyya andalusí localizada en dicha localidad onubense.

Documento LM-02/01.

ORTEGA, Julio (¿s. XIX – s. XX?). Posiblemente se refiera al anticuario sevillano Julio Ortega, que abrió su establecimiento en dicha ciudad andaluza en 1928.

DÍAZ JAPÓN, Tomás. Anticuarios: Demasiados problemas para un negocio en crisis. En: *ABC Sevilla*. 04/09/1984, p. 44.

OSMA Y RAMÍREZ DE ARELLANO, Juan Ignacio de (¿s. XIX?). Hijo de Gaspar Antonio de Osma y Tricio, casado con Emilia Rosa Scull Audouin, fue el padre de Guillermo Joaquín de Osma y Scull.

OSMA Y TRICIO, Gaspar Antonio de (Nalda, La Rioja, 11 de diciembre de 1775 – Lima, Perú, 9 de diciembre de 1848). Oidor de la Audiencia de Lima. Abuelo por vía paterna de Guillermo Joaquín de Osma y Scull.

RAH (2009-2013) vol. XXIX, p. 219.

OSMA Y ZABALA, Joaquina de (¿mediados del s. XIX – Madrid, 16 de enero de 1901). Duquesa de Cánovas del Castillo por su matrimonio con el político conservador Antonio Cánovas del Castillo, celebrado en 1887. Hija de los marqueses de la Puente y Sotomayor, era prima de Guillermo de Osma y Scull.

Diccionario biográfico de parlamentarios de Andalucía (1810-1869). Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, 2010. p. 304; Geni. A MyHeritage Company. Joaquina de Osma, i. duchesse de Canovas del Castillo [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://www.geni.com/people/joaquina-de-osma-i-duchesse-de-canovas-del-castillo/6000000019056996741>.

OVIEDO Y ARCE, Eladio (Noia, A Coruña, 20 de marzo de 1864 – Noia, A Coruña, 19 de enero de 1918). Sacerdote, jefe del Archivo Regional de Galicia, especialista en Historia Medieval. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma.

MARTÍNEZ MURGUÍA, Manuel Antonio. Don Eladio Oviedo y Arce. En: *Boletín de la Real Academia Gallega*. 1918, 124, pp. 88-90; Asociación Barbantia. Oviedo y Arce, Eladio [en línea]. [Consulta: 05 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.barbantia.org/diccionario/o/oviedoyarce.htm>.

-P-

PACCA, Bartolomeo (Benevento, Italia, 27 de diciembre de 1756 – Roma, Italia, 19 de febrero 1844). Cardenal de la Iglesia Católica por la diócesis de Ostia (Italia), fue además secretario para la Congregación para la Inquisición Universal y prefecto de la Congregación para la Inmunidad Eclesiástica.

The Hierarchy of the Catholic Church. Bartolomeo Pacca [en línea]. [Consulta: 18 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bpacca.html>.

PACHECO, Francisco (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz, 1564 – Sevilla, 1644). Pintor manierista y teórico del arte.

Museo del Prado. Enciclopedia. Pacheco, Francisco [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/pacheco-francisco/c1e0e116-e6b6-4479-ac4f-d39b059827be>.

PALACIO Y ABÁRZUZA, José María del (1886 – 1940). III conde de las Almenas, I marqués del Llano de San Javier, maestrante de Ronda y caballero de Santiago. Coleccionista de arte a principios del siglo XX. Miembro de la Sociedad Española de Amigos del Arte, participó activamente en la organización de las exposiciones anuales que esta agrupación celebraba en Madrid, prestando incluso piezas compradas por él mismo. Entre 1920 y 1922 ordenó construir un ecléctico palacete en Torreldones (Madrid), al que bautizó como *Canto del Pico*. En la edificación se mezclaron elementos arquitectónicos y escultóricos de diversas procedencias y distintas épocas, que ejemplifican a la perfección el espíritu acaparador de este personaje. El *Canto del Pico* fue declarado monumento nacional el 18 de febrero de 1930 por el Gobierno de España, presidido por Dámaso Berenguer, a pesar de que tres años antes había subastado la práctica totalidad de su colección de arte español en Nueva York, a través de los marchantes Arthur Byne y Mildred Stapley. En 1911 acusó a Guillermo de Osma en *ABC* de aprovecharse de las necesidades de ciertos sectores del clero para obtener precios ventajosos en las adquisiciones de obras de arte. A pesar de este enfrentamiento, años después, ejerciendo Gómez-Moreno el cargo de director del IVDJ, vendió al Instituto

varias piezas, destacando la arqueta de taracea nazarí, inventariada en la actualidad con el número 4862.

HERNANDO GARRIDO, José Luis. De elginismo hispano y patrimonio incómodo: Notas sobre el Palacio del Canto del Pico en Torrelodones (Madrid). En: *Románico Digital* [en línea]. [Consulta: 4 de octubre de 2014]. Disponible en: http://www.romanicodigital.com/documentos_web/documentos/C20-5_Jos%C3%A9%20Luis%20Hernando.pdf; MARTÍNEZ RUIZ (2005) pp. 281-294; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 110-119. Véase 4.2.3. *Arqueta de taracea nazarí* y 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

PALLÁS Y PUIG, Francisco (Cuart de Poblet, Valencia, 1859 – Valencia, 1926). Estudió dibujo y escultura en la Academia de San Carlos, se dedicó a tallar primero madera, después abanicos y finalmente marfil. Sus obras fueron vendidas como piezas árabes auténticas especialmente en Nueva York y Frankfurt, aunque posiblemente este artista no las realizó con esa finalidad. Así lo señalaba Gómez-Moreno, quien afirmaba: [...] *él procedía como artista sincero, vendiendo a precios normales, en proporción del esfuerzo y costo, su mercancía. Luego, baratilleros y ganchos de mala ralea enturbiaban el negocio* [...]. Gómez-Moreno (1927) p. 234.

PANTOJA DE LA CRUZ, Juan (Valladolid, c. 1553 – Madrid, 26 de octubre de 1608). Pintor.
RAH (2009-2013) vol. XXXIX, pp. 821-825.

PÁRAMO BARRANCO, Anastasio (Madrid, 25 de diciembre de 1879 – desconocido, p. 1945). Conde consorte de Benacazón. Polígrafo, erudito, anticuario, coleccionista de obras de arte, en especial de piezas relacionadas con Toledo. Llegó a ser miembro del Patronato de la HSA. Mantuvo una intensa relación comercial con Rafael Latorre como se puede observar, por ejemplo, en una carta conservada en la Sección de Nobleza del AHN, donde aparece dibujada una columna con información para su posible adquisición; o en la documentación del IVDJ.

AHN. TORRELAGUNA, caja 8, documento 76 (1); Anastasio Páramo... (2006) pp. 147-160. Véase 4.1.4. *Correspondencia entre Anastasio Páramo y Rafael Latorre*.

PARDO BAZÁN, condesa de (I). V. PARDO BAZÁN DE LA RÚA, Emilia.

PARDO BAZÁN DE LA RÚA, Emilia (A Coruña, 16 de septiembre de 1851 - Madrid, 12 de mayo de 1921). I condesa de Pardo Bazán. Novelista, poeta y dramaturga y periodista.
RAH (2009-2013) vol. XL, pp. 42-49.

Paulo II (Venecia, Italia, 23 de febrero de 1417 – Roma, Italia, 26 de julio de 1471). Su nombre original era Pietro Barbo. 211^º papa de la Iglesia Católica desde el 16 de septiembre de 1464 hasta su muerte.

La Santa Sede. Paulo II [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/content/vatican/es/holy-father/paolo-ii.html>.

PAZ Y MELIÁ, Antonio (Talavera de la Reina, Toledo, 6 de octubre de 1842 – Madrid, 13 de enero de 1927). Bibliotecario e historiador. Responsable de la sección de manuscritos de la BNE desde 1890 hasta su muerte. Llegó a ser vicedirector de la BNE y archivero de la Casa de Alba. Además catalogó los documentos de Mateo Vázquez del IVDJ. RAH (2009-2013) vol. XL, pp. 357-359.

PAZ, príncipe de la. V. GODOY Y ÁLVAREZ DE FARIA, Manuel.

Pedro I de Castilla (Burgos, 30 de agosto de 1334 – Montiel, Ciudad Real, 23 de marzo de 1369). Conocido como *El Cruel*. Rey de Castilla y León, que murió asesinado por su hermano bastardo Enrique II, quien inició la dinastía de los Trastámara. RAH (2009-2013) vol. XL, pp. 410-415.

Pedro I de Portugal (Coimbra, Portugal, 8 de abril de 1320 – Lisboa, Portugal, 18 de enero de 1367). Conocido como *El Cruel*. Rey de Portugal. RAH (2009-2013) vol. XL, pp. 415-416.

PERALTA, Nicanor (s. XIX - ¿s. XX?). Cuñado de José Medina. Tenemos constancia que fue alcalde interino del Ayuntamiento de Almería desde el 7 de junio de 1880 hasta el 5 de julio del mismo año y concejal del mismo consistorio durante el año 1891. OCHOTORENA (1977) vol. II, pp. 170 y 194.

PERALTA GIMÉNEZ, José (s. XIX – s. XX). No hemos localizado demasiada información sobre este hombre, pero sabemos que era el sobrino y heredero de José Medina Giménez. Cuando murió Medina, José Peralta era menor de edad, razón por la que fue su padre, Nicanor Peralta, quien gestionó en un principio el legado del almeriense. Al alcanzar la mayoría de edad, José Peralta contactó con su vecino, Esteban Viciano y Viciano, para vender las pinturas que había recibido de su tío en Estados Unidos. Esta operación fracasó y el gobierno americano confiscó y subastó todos los cuadros. Peralta decidió entonces

compensar a Viciano por las pérdidas entregándole los mármoles árabes que después Viciano vendería a Guillermo de Osma entre 1913 y 1914.

OCAÑA (1964) p. XIX.

PÉREZ BUENO, Luis (Alicante, 1873 - Madrid, 4 de abril de 1954). Abogado e historiador del arte. Fue director del MNAD, académico de la RABASF y miembro de la HSA. En 1929 fue designado junto a Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno para realizar el inventario del Tesoro Artístico Nacional, proyecto que quedó inconcluso. Además, sabemos que Pérez Bueno vendió piezas al IVDJ, por ejemplo, varios lotes de monedas en septiembre de 1926.

RAH (2009-2013) vol. XL, pp. 808-809.

PÉREZ FERRARI, Emilio (Valladolid, 24 de febrero de 1850 – Madrid, 1 de noviembre de 1907). Archivero, escritor, poeta y periodista. Fue académico de la RAH.

RAH (2009-2013) vol. XLI, pp. 51-53.

PÉREZ GALDÓS, Benito (Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, 10 de mayo de 1843 - Madrid, 4 de enero de 1920). Novelista, dramaturgo, político y periodista.

RAH (2009-2013) vol. XLI, pp. 62-67.

PERRONE, Andrea (¿?). No hemos localizado datos exactos sobre Andrea Perrone. En teoría era un perfumista que regaló uno de los vasos de la Alhambra a la iglesia de la Madona del Paradiso de Palermo. Ese jarrón podría ser el de Palermo o el del IVDJ.

PEYRAT, Marie (1840 – 1923). Marquise Arconati-Visconti. Coleccionista y benefactora del Museo del Louvre, así como de otras universidades, museos, bibliotecas e instituciones culturales francesas.

BRESC-BAUTIER, Geneviève. La marquise Arconati-Visconti: bienfaitrice professionnelle. En: Société des Amis du Louvre [en línea]. [Consulta: 29 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.amisdulouvre.fr/images/grande-galerie/archives/arconati-visconti.pdf>.

PIDAL Y BERNALDO DE QUIRÓS, Roque (Oviedo, Asturias, 12 de agosto de 1885 – Madrid, 31 de marzo de 1960). Abogado, bibliófilo e investigador especializado en historia, literatura y arte. La colección que heredó de su padre, Alejandro Pidal, incluía el manuscrito original del Cantar de Mio Cid o el tintero nazarí que en 1951 vendió al IVDJ por la cantidad de 100.000 pesetas, inventariado en la actualidad con el número 3075.

RAH (2009-2013) vol. XLI, pp. 517-518; Véase 4.5.5. *Tintero octogonal*.

PIDAL Y MON, Alejandro (Madrid, 26 de agosto de 1846 – Madrid, 19 de octubre de 1913). Jurista, académico y político, miembro del Partido Conservador, ministro de Fomento desde el 18 de enero de 1884 hasta el 27 de noviembre de 1885. Fue además el fundador del diario *La España*.

URQUIJO (2008) p. 80; RAH (2009-2013) vol. XLI, pp. 524-528.

Pío IX (Senigallia, Italia, 13 de mayo de 1792 – Roma, Italia, 7 de febrero de 1878). También conocido como Pío Nono. Su nombre original era Giovanni Maria Mastai Ferretti. 255º papa de la Iglesia Católica desde el 21 de junio de 1846 hasta su muerte.

La Santa Sede. Pío IX [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://w2.vatican.va/content/vatican/es/holy-father/pio-ix.html>.

PISANELLO. V. PISANO, Antonio.

PISANO, Antonio (Pisa, Italia, c. 1395 – Italia, c. 1455). Conocido como *il Pisanello*. Pintor y medallista italiano.

Encyclopaedia Britannica. Il Pisanello [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Il-Pisanello>.

PLUTARCO (Queronea, Grecia, c. 46 d.C. - ¿?, p. 119 d.C.). También conocido como Lucio Mestrio Plutarco, Lucius Mestrius Plutarchus en latín. Historiador, biógrafo y ensayista griego, que consiguió la nacionalidad romana.

Encyclopaedia Britannica. Plutarch [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Plutarch>.

POINCARÉ, Raymond (Bar-le-Duc, Francia, 20 de agosto de 1860 – París, Francia, 15 de octubre de 1934). Presidente de la República Francesa desde 1912 hasta 1920.

Encyclopaedia Britannica. Raymond Poincaré [en línea]. [Consulta: 3 de junio de 2012]. Disponible en: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/466263/Raymond-Poincare>.

POMBO Y BOMBO, Florentino (¿? – Guadalajara, 25 de julio de 1936). Senador en la legislatura de 1910 por Palencia.

Senado. Expediente personal de Florentino Pombo y Pombo. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.senado.es/web/conocersenado/senadohistoria/senado18341923/senadores/fichasenador/index.html?id1=2270>. ABC. Hemeroteca. 24/07/1940, p. 7 [en línea]. [Consulta: 6 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1940/07/24/007.html>.

PONS GUIMERA, Antonio (¿Granada, s. XIX?). Tan solo sabemos que era natural de Granada y que poseía la píxide de Ziyād ibn Aflah. En 1875, Pons ofreció esta pieza al South Kensington Museum, a través de Juan Facundo Riaño. El museo británico finalmente la

adquirió en 1880 por la cantidad de 600 libras. Actualmente se conserva en V&A, con el número 368/1880.

FERRANDIS (1935) nº 14; SILVA (2013) nº 14; Véase 4.2.7. *Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección.*

PORCEL Y GUIRIOR VALDIVIA Y AZCONA, Basilia María de la Blanca (¿? – San Sebastián, Guipúzcoa, 11 de febrero de 1940). Marquesa de Villa Alegre y de San Millán desde 1879. Se casó con Ramón de Altarriba y Villanueva Colón y Altarriba, barón de Sangarrén. Poco antes de su muerte había donado al Ayuntamiento de San Sebastián la casa natal del almirante Oquendo. También legó la espada nazarí que actualmente se conserva en el Museo de San Telmo de dicha ciudad, inventariada como H-001030.

Guía Oficial de España. Madrid: [s.n.], 1930. (Sucesores de Rivadeneyra). p. 349. MAYORALGO Y LODO, José Miguel. *Movimiento nobiliario 1931-1940: Año 1940.* p. 34.

PORTER, Arthur Kingsley (Stamford, Estados Unidos, 1883 – Inishbofin, Irlanda, 1933). Historiador de la Arquitectura especializado en las construcciones y esculturas medievales, especialmente de estilo románico. A pesar de que empezó a estudiar Derecho, terminó por especializarse en Arquitectura y Arte, viajando por toda Europa para completar su formación. En 1915 obtuvo una cátedra en la Universidad de Yale, que abandonó en 1918 para ayudar al Gobierno francés a evaluar los daños ocasionados por la Primera Guerra Mundial en ese país. En 1920 regresó a Estados Unidos y consiguió una plaza en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Harvard. En 1923 solicitó un permiso para impartir clase en la Sorbona de París, además pronunció conferencias en otros países, incluyendo España, donde había estudiado la escultura del Camino de Santiago. Aproximadamente a partir de 1930 comenzó a interesarse por las culturas celtas y la historia de Irlanda. A pesar de que Arthur Kingsley Porter es considerado un precursor de los estudios sobre el arte español en Estados Unidos, Merino de Cáceres y Martínez Ruiz señalan que muchas de las obras que este investigador dio a conocer fueron enajenadas poco tiempo después, situación que parece indicar la existencia de una relación entre las publicaciones de Porter y el comercio de antigüedades en Estados Unidos. Esta teoría se refuerza por la participación activa de Porter en la venta de la portada románica de San Miguel de Uncastillo (Zaragoza), actualmente conservada en el Fine Art Museum de Boston.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 70-71 y 258-259; Dictionary of art historians. Porter, A[rthur] Kingsley [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://dictionaryofarthistorians.org/portera.htm>.

POZO RUBIO, marqués de (I). V. FERNÁNDEZ DE VILLAVARDE Y GARCÍA DEL RIVERO, Raimundo.

PRIETO Y VIVES, Antonio (Mahón, Menorca, Islas Baleares, 22 de abril de 1870 - Madrid, 17 de marzo de 1939). Ingeniero de caminos, canales y puertos, historiador. Desempeñó los cargos de inspector del Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, director de la Comisaría General de Ferrocarriles, presidente del Consejo Superior de Ferrocarriles y de la Asociación de Ingenieros de Caminos. Realizó además trabajos sobre historia del arte, historia de al-Andalus y principalmente sobre numismática árabe, disciplina en la que se formó con Francisco Codera. Trabajó con su tío Antonio Vives y con Manuel Gómez-Moreno. Fue académico de la RAH y colaboró activamente con el IVDJ. RAH (2009-2013) vol. XLII, pp. 283-284.

PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA, Miguel (Jerez de la Frontera, Cádiz, 8 de enero de 1870 - París, Francia, 16 de marzo de 1930). II marqués de Estella y VII de Sobremonte. Militar, político, dictador de España desde 13 de septiembre de 1923 hasta el 28 de enero de 1930. RAH (2009-2013) vol. XLII, pp. 293-299.

PRÍNCIPE DE LA PAZ. V. GODOY Y ÁLVAREZ DE FARIA, Manuel.

-Q-

Al-Qādir. V. Yahyā b. Ismail b. Yahyā al-Qādir.

QUESADA CAÑAVERAL PIÉDROLA Y BLAKE, Julio (Madrid, 30 de octubre de 1857 - Madrid, 15 de julio de 1936). VI conde de Benalúa y I duque de San Pedro de Galatino. Industrial, político, diputado y senador. RAH (2009-2013) vol. XLII, pp. 535-536.

QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de (Madrid, 17 de septiembre de 1580 - Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 9 de septiembre de 1645). Literato, polígrafo, autor de obras como *El buscón* o *El Parnaso español*, entre otras. RAH (2009-2013) vol. XLII, pp. 554-558.

QUILLIET, Frédéric (¿Francia, s. XVIII - s. XIX?). Su actividad se centró en el comercio de arte español. Vivió en Cádiz durante los últimos años del reinado de Carlos

IV, trasladándose después a Madrid, donde logró situarse cerca de los círculos de poder, consiguiendo así acceso a la colección personal de Manuel Godoy y a las de los palacios reales. Con la llegada de José I fue nombrado *conservateur des tableaux*, convirtiéndose así en uno de los principales hombres escogidos para elegir las obras de arte que debían formar parte del Museo Josefino de Madrid, pero también en persona autorizada para requisar cuantos objetos considerase. En 1810 fue destituido, pero permaneció en Madrid hasta el final del reinado de José I.

Museo del Prado. Enciclopedia. Quilliet, Frédéric [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/quilliet-frederic/b6643d34-fd82-4bcc-8408-80e5271ed30e>.

-R-

RADA Y DELGADO, Juan de Dios (Almería, 13 de agosto de 1827 – Madrid, 3 de julio de 1901). Arqueólogo, numismático, archivero, abogado y orientalista. Fue académico de la RAH y de la RABASF.

RAH (2009-2013) vol. XLII, pp. 737-739.

RAMBAUD, Juan José (s. XVIII – s. XIX). Cónsul francés que ejercía como intérprete en Almería durante la ocupación francesa de la ciudad. El 23 de octubre de 1810 fue nombrado Administrador de Correos por decreto del rey José Napoleón.

TORRES BALBÁS (1957) p. 178; OCHOTORENA (1976) vol. I, pp. 47-48, 62-63 y 126.

RAMÍREZ DE ARELLANO Y DÍAZ DE MORALES, Rafael (Córdoba, 3 de noviembre de 1854 – Toledo, 21 de diciembre de 1921). Historiador, funcionario público, académico corresponsal de la RAH.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línea]. [Consulta: 5 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/>. Córdoba. Rafael Ramírez de Arellano [en línea]. [Consulta: 4 de julio de 2016]. Disponible en: https://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Rafael_Ram%C3%ADrez_de_Arellano.

RAMÍREZ DE VILLARRUTIA Y VILLARRUTIA, Wenceslao (La Habana, Cuba, 17 de febrero de 1850 – Madrid, 10 de abril de 1933). I marqués de Villaurrutia. Abogado, diplomático, embajador, historiador, ministro, senador. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma.

RAH (2009-2013) vol. XLVII, pp. 878-880.

Ramón Berenguer III (¿?, 1078 – 19 de julio de 1131). Conde de Barcelona, apodado *El Grande*.

RAH (2009-2013) vol. XLII, pp. 910-912.

READ, Charles Hercules (Gillingham, Reino Unido, 6 de julio de 1857 – Rapallo, Italia, 11 de febrero de 1929). Arqueólogo, conservador del Museo Británico, presidente de la Sociedad de Anticuarios de Londres. Miembro del primer patronato del IVDJ.

BALFOUR, Henry. Sir Charles Hercules Read. En: *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland: Man*. 1929, 48, p. 61-62. Véase 2.1.2. *Fundación del Instituto*.

REGNAULT, Henri (París, Francia, 1843 – Buzenval, París, Francia, 1871). Pintor francés, influenciado por Géricault, Delacroix y Fortuny. Viajó en dos ocasiones a España, plasmando sus experiencias en varios cuadros.

Museo del Prado. Enciclopedia. Henri Regnault [en línea]. [Consulta: 26 de diciembre de 2014]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/regnault-henri/>.

REUBELL, Jean-Jacques (1850 – 1933). Coleccionista de arte y benefactor del Musée des Arts décoratifs de París. Desde finales del siglo XIX mantuvo muy buena relación con Guillermo de Osma y Adela Crooke: así en 1894 actuó como agente de Osma en la adquisición del azulejo Fortuny, subastado en el Hôtel Drouout de París. En el IVDJ se conserva la correspondencia con este coleccionista. Además sabemos que doña Adela le dejó en herencia varios objetos en su testamento, piezas que, según parece, Reubell donó después al IVDJ.

Les arts décoratifs [en línea]. [Consulta: 20 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/l-institution/soutenez-les-arts-decoratifs/particuliers/decouvrez-nos-grands-donateurs/jean-jacques-reubell>. Véase 4.4.3.4. *Azulejo Fortuny* y 4.5.8. *Armas*.

RIAÑO Y GAYANGOS, Juan (Madrid, 24 de marzo de 1865 – Middletown, Estados Unidos, 18 de noviembre de 1939). Diplomático español, hijo de Juan Facundo Riaño y de Emilia Gayangos, a su vez, hija de Pascual de Gayangos. Estudió Derecho Civil y Canónico en las Universidades de Granada y Madrid. Ostentó cargos diplomáticos en París, Copenhague y Washington, convirtiéndose en el primer embajador español en Estados Unidos. Parece que se vio implicado en el intento de venta en Estados Unidos de varias piezas artísticas españolas y que se relacionó con los marchantes Arthur Byne y Mildred Stapley, cuestión que sirve a Martínez Ruiz para afirmar que Juan Riaño conocía perfectamente, y por tanto permitió de forma consciente, las enajenaciones de objetos españoles que se realizaron en Estados Unidos a principios del siglo XX.

SÁNCHEZ SANZ, Óscar Javier. *Diplomacia y política exterior: España, 1890-1914*. Tesis doctoral inédita dirigida por Rosario de la Torre del Río. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Contemporánea, 2004. p. 247; MARTÍNEZ RUIZ (2009) pp. 328-339.

RIAÑO Y MONTERO, Juan Facundo (Granada, 24 de noviembre de 1828 – Madrid, 27 de febrero de 1901). Arabista, político, crítico de arte. Casado con la hija de otro arabista, Pascual de Gayangos. Anticuario de la RAH, director general de Instrucción Pública, catedrático de la Universidad de Granada y de la Escuela Superior de Diplomática. Ejerció como consejero del South Kensington Museum para las adquisiciones de piezas españolas. Creador del Museo Pedagógico Nacional y del de Reproducciones Artísticas.

RAH (2009-2013) vol. XLIII, pp. 270-273; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1141.

RIBALTA, Francisco de (Solsona, Lérida, 2 de junio de 1565 – Valencia, 13 de enero de 1628). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XLIII, pp. 281-284.

RIBERA, José de (Játiva, Valencia, 17 de febrero de 1591 – Nápoles, Italia, 3 de noviembre de 1652). Pintor y grabador, conocido como *El Españoleto*.

RAH (2009-2013) vol. XLIII, pp. 316-319.

RIBERA Y TARRAGÓ, Julián (Carcagente, Valencia, 19 de febrero de 1858 – Puebla Larga, Valencia, 2 de mayo de 1934). Arabista, filólogo, historiador, pedagogo, musicólogo. Catedrático de las Universidades de Zaragoza y de la Central de Madrid y académico de la RAH. Miguel Asín Palacios comenzó como su discípulo, pero ambos arabistas terminaron trabajando juntos en diferentes proyectos.

RAH (2009-2013) vol. XLIII, pp. 361-363.

RICCI, Fray Juan. V. RIZI DE GUEVARA, Juan Andrés.

RICCI, Seymour de (Twickenham Middlesex, Inglaterra, 17 de mayo de 1881 – París, Francia, 25 de diciembre de 1942). Bibliógrafo, historiador del arte, coleccionista.

Institut National d'Histoire de l'Art [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/ricci-seymour-de.html>.

RINALDINI, Aristide (Montefalco, Italia, 5 de febrero de 1844 – Roma, Italia, 10 de febrero de 1920). Nuncio apostólico en España desde el 7 de noviembre de 1899 hasta su designación como cardenal, acontecida en abril de 1907.

The Cardinals of the Holy Roman Church. Biographical dictionary. Rinaldini, Aristide [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1907.htm>; Nunciatura Apostólica en España [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.nunciaturapostolica.es/nuncios.html>.

RÍOS Y SERRANO, José Amador de los. V. AMADOR DE LOS RÍOS Y SERRANO, José.

RÍOS URRUTI, Fernando de los (Ronda, Málaga, 8 de diciembre de 1879 – Nueva York, Estados Unidos, 31 de mayo de 1949). Ministro del PSOE durante la II República, embajador, escritor, catedrático de la Universidad de Granada y de la Universidad Central y profesor de la New School for Social Research y de la Graduate Faculty of Political and Social Science de Nueva York.

RAH (2009-2013) vol. XLIII, pp. 509-511.

RIVALTA, Francisco. V. RIBALTA, Francisco.

RIZI DE GUEVARA, Juan Andrés (Madrid, 1600 – Montecassino, Italia, 29 de noviembre de 1681). Pintor, teólogo, monje benedictino, autor de *La Pintura Sabia*.

RAH (2009-2013) vol. XLIII, pp. 651-654.

ROBLES FLORIDO, Juan Carlos (Sevilla, 1962 -). Artista multidisciplinar.

Juan Carlos Robles. En: *Arte Informado: información del mercado del arte* [Consulta: 6 de junio de 2016]. Disponible en: <http://www.arteinformado.com/Artistas/3148/juan-carlos-robles-juan-carlos-robles-florido/>.

ROCKEFELLER, John Davison (Cleveland, Estados Unidos, 29 de enero de 1874 – Tucson, Estados Unidos, 11 de mayo de 1960). También conocido como John D. Rockefeller Jr. Hijo del multimillonario magnate del petróleo John D. Rockefeller, se interesó de manera especial por el arte, convirtiéndose en el impulsor del museo neoyorkino The Cloisters, filial del Metropolitan Museum. Se casó con Abby Aldrich en 1901, aficionada al coleccionismo de pintura. El matrimonio compró multitud de objetos procedentes de Europa, algunos de ellos para las instituciones que patrocinaban. Así, por ejemplo, la intervención de Rockefeller fue determinante para que The Cloisters consiguiera adquirir el ábside de San Martín de Fuentidueña (Segovia), a pesar de que en España esta iglesia había sido declarada monumento nacional y, en consecuencia, inexportable. En cuanto a los gustos del matrimonio, John D. Rockefeller prefería las artes decorativas y la joyería, mientras que Abby Aldrich se inclinó por el arte contemporáneo, llegando a ser una de las primeras benefactoras del Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York. John D. Rockefeller donó piezas también al Metropolitan Museum, pero además subvencionó proyectos culturales en Europa, como las restauraciones de la catedral de Reims y de los palacios de Versalles y Fontainebleau, en Francia.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 214-218; Encyclopaedia Britannica. John D. Rockefeller, Jr. [en línea]. [Consulta: 9 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/John-D-Rockefeller-Jr>.

Rodolfo II de Habsburgo (Viena, Austria, 18 de julio de 1552 – Praga, República Checa, 20 de enero de 1612). Archiduque de Austria, infante de España, nieto de Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico.

ERLANGER, Philippe. *Rodolfo II de Habsburgo: 1552-1612: El emperador insólito*. Madrid: Espasa Calpe, 1974. 214 p.

RODRÍGUEZ ALONSO, Luis (¿Palencia?, s. XIX – s. XX). Fotógrafo palentino con establecimiento en el número 2 de la avenida del General Amor en 1914, y en el número 15 de la calle Don Sancho en 1917. Albino Rodríguez Alonso era vendedor de cámaras y otros artículos fotográficos, con tienda y estudio en la calle Mayor número 79 de la misma ciudad, en torno a 1927. Con estos datos podemos deducir que nos encontramos ante una saga familiar de fotógrafos de prestigio que trabajaron en Palencia en el primer tercio del siglo XX. Según reconocía Rafael Martínez en “Del olvido a la recuperación: la Catedral en los siglos XIX y XX”, la gárgola de la catedral que representan a un fotógrafo con su cámara y su guardapolvo pudo inspirarse en Luis Rodríguez Alonso, ya que trabajó activamente con el arquitecto Jerónimo Arroyo, fotografiando el patrimonio artístico de Palencia.

MARTÍNEZ (2001) pp. 422-423.

RODRÍGUEZ-BOLÍVAR LÓPEZ, Elena (s. XIX – 25 de febrero de 1972). Sobrina de Francisco Giner de los Ríos, se casó con Manuel Gómez-Moreno Martínez el 29 de mayo de 1903. Ella fue quien descubrió el bote de Şubḥ en la catedral de Zamora, mientras Gómez-Moreno preparaba el *Catálogo Monumental* de dicha provincia.

RAH (2009-2013) vol. XXIII, pp. 483-486.

RODRÍGUEZ SAMPEDRO Y DÍAZ ARGÜELLES, Faustino (Gijón, Asturias, 29 de julio de 1833 – Gijón, Asturias, 1 de enero de 1925). Abogado, diputado, senador y ministro de Hacienda, Estado e Instrucción Pública y Bellas Artes. Esta última cartera la ocupó desde el 25 de enero de 1907 hasta el 21 de octubre de 1909.

URQUIJO (2008) p. 319 y 414; RAH (2009-2013) vol. XLIV, pp. 93-96.

RODRÍGUEZ SAN PEDRO Y DÍAZ ARGÜELLES, Faustino. V. RODRÍGUEZ SAMPEDRO Y DÍAZ ARGÜELLES, Faustino.

RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ, Diego de (Sevilla, bautizado el 6 de junio de 1599 – Madrid, 6 de agosto de 1660). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XLIV, pp. 107-110

ROMERO PACHECO, Celso (¿Villarobledo de la Vega, Albacete, s. XIX – s. XX?). Tan solo sabemos que Juan Llorente, al intentar vender la píxide falsa a Guillermo de Osma, se refería a él como “*persona de abolengo*” de Villarobledo.

Documento AM-06/01 y 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

ROMANONES, conde de. V. FIGUEROA Y TORRES, Álvaro de.

ROTHSCHILD, Alice Charlotte von (Frankfurt, Alemania, 17 de febrero de 1847 – París, Francia, 3 de mayo de 1922). Perteneciente a la familia de banqueros y empresarios Rothschild. Durante su infancia vivió en Viena, pero desde 1860 comenzó a pasar largas temporadas en Reino Unido, donde finalmente se instaló en la mansión de Weddesdon. Allí desarrolló su actividad como coleccionista de arte y antigüedades, reuniendo importantes piezas de diferentes épocas.

JIMÉNEZ BLANCO, MACK (2010) pp. 33-49; The Rothschild Archive. Alice Charlotte von Rothschild [en línea]. [Consulta: 9 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://family.rothschildarchive.org/people/58-alice-charlotte-von-rothschild-1847-1922>.

ROTHSCHILD, barón de (I). V. ROTHSCCHILD, Nathaniel Mayer.

ROTHSCHILD, Nathaniel Mayer (Londres, Reino Unido, 8 de noviembre de 1840 – Londres, Reino Unido, 31 de marzo de 1915). I barón de Rothschild. Banquero, político, empresario y coleccionista de arte.

JIMÉNEZ BLANCO, MACK (2010) pp. 33-49; The Rothschild Archive. Nathaniel Mayer Rothschild [en línea]. [Consulta: 9 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://family.rothschildarchive.org/people/61-nathaniel-mayer-natty-de-rothschild-1840-1915>.

RUBIO MORENO, Agustín (s. XIX – s. XX). No hemos localizado demasiados datos sobre este hombre. Por el documento LM-01/43 sabemos que era carpintero y que se encargó de fabricar las cajas que transportaron las lápidas árabes desde Almería hasta Madrid. Además creemos que padecía algún tipo de rotacismo, ya que no era capaz de diferenciar cuándo debía escribir r y cuando l, resultando palabras como *calpinteria*, *anteriol*, *cubielta*, *posteriol*, *calgar*... En cambio sus apellidos, Rubio Moreno, sí había aprendido a expresarlos de forma correcta.

RUIZ, Luis (¿s. XIX – s. XX?). Hijo de Pedro Ruiz y hermano de Raimundo Ruiz. Miembro de una familia de anticuarios de principios del siglo XX que actuaba fundamentalmente en Madrid y Castilla y León, aunque también se especializaron en la venta de piezas a Estados Unidos. Luis Ruiz tenía su establecimiento en la Carrera de San

Jerónimo, esquina con la calle Santa Catalina de Madrid. Un miembro de esta familia, aunque desconocemos quién exactamente, se vio implicado en el intento de venta en dos ocasiones, ambas en noviembre de 1921, de una píxide falsa al IVDJ. A pesar de este turbio episodio, perfectamente conocido por Manuel Gómez-Moreno ya que lo menciona en “Los marfiles cordobeses y sus derivaciones”, el granadino, ya como director del IVDJ, compró en julio de 1928 a Luis Ruiz una moneda árabe de oro.

Véase Libro de adquisiciones nº 130; GÓMEZ-MORENO (1927) pp. 233-234; MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 168; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 180-183. Véase 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

RUIZ, Raimundo (¿s. XIX – s. XX?). Hijo de Pedro Ruiz y hermano de Luis Ruiz. Eran una familia de anticuarios de principios del siglo XX que actuaba fundamentalmente en Madrid y Castilla y León, aunque también se especializaron en la venta de piezas a Estados Unidos. Raimundo Ruiz tenía varios establecimientos en Madrid, ubicados en la calle Príncipe de Vergara 11, Barquillo 8 y un almacén en la Ronda de Atocha, número 22. Un miembro de esta familia, aunque desconocemos quién exactamente, se vio implicado en el intento de venta en dos ocasiones en noviembre de 1921, de una píxide falsa al IVDJ.

MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, p. 168; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 180-183. Véase 4.2.6. *Píxide falsa ofrecida al IVDJ*.

RUIZ DE VILLANUEVA, Miguel. José Ángel Tapia sitúa como fechas de nacimiento y muerte de Ruiz de Villanueva: Berja, Almería, 13 de agosto de 1827 – Almería, 1908. Añade que fue militar, fundó la Diputación Arqueológica de Almería en 1850 y fue caballero de varias órdenes y miembro de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País. En el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando hemos localizado la siguiente información: *Tengo el sentimiento de participar á esa ilustre Real Academia el fallecimiento de un correspondiente en esta Ciudad el Ilmo. Sr. D. Miguel Ruiz de Villanueva, ocurrido el 3 de agosto próximo pasado, cuando ya contaba ochenta y tres años*. La carta está firmada el 18 de septiembre de 1909 por Juan A. Martínez de Castro. Por tanto la muerte de Villanueva se produjo el 3 de agosto de 1909. Si realmente tenía ochenta y tres años en el momento del óbito, posiblemente nació en 1826. El autor señala que el almeriense fue también correspondiente de la RAH, de la de Buenas Letras de Sevilla y de la de Ciencia, Letras y Nobles Artes de Córdoba. Perteneció a otras muchas corporaciones, siendo miembro de unas ciento noventa y siete instituciones españolas y extranjeras. En 1907 intentó crear un Museo Arqueológico Provincial con piezas que él mismo había comprado. Amador de los Ríos, afirmaba que, en teoría, su colección estaba destinada a formar parte del Museo Provincial de Almería, aun no fundado en 1876. El mismo autor en el manuscrito

inédito de *Inscripciones árabigas de Almería*, en la descripción de la pieza LII, explica que Miguel Ruiz de Villanueva era entonces cónsul de Costa Rica en Almería.

ARABASF: 4-49-5; AMADOR DE LOS RÍOS (inédito), LII; AMADOR DE LOS RÍOS (1879) p. 150; TAPIA (1979) pp. 129-130.

RUIZ VALARINO, Trinitario (Valencia, 21 de octubre de 1862 – Madrid, 12 de diciembre de 1945). Abogado, político, ministro de Gracia y Justicia y Gobernación. URQUIJO (2008) p. 323; RAH (2009-2013) vol. XLIV, pp. 860-861.

-S-

SAAVEDRA Y CUETO, Teobaldo (Sevilla, 14 de noviembre de 1839 - Moratalla, Córdoba, 23 de diciembre de 1898). I marqués de Viana. Hijo de Ángel de Saavedra, duque de Rivas. Fue capitán de Artillería, concejal del Ayuntamiento de Madrid, diputado, senador, gobernador civil de Madrid, presidente de la Junta Superior de la deuda de Cuba y presidente del Colegio de Hijosdalgo de la Nobleza de Madrid.

Córdobapedia. Teobaldo Saavedra [en línea]. [Consulta: 18 de septiembre de 2016]. Disponible en: https://cordobapedia.wikanda.es/wiki/Teobaldo_Saavedra.

SAAVEDRA MORAGAS, Eduardo (Tarragona, 27 de febrero de 1829 – Madrid, 12 de febrero de 1912). Ingeniero de caminos, historiador, arqueólogo y arabista. Fue académico de la RAH y de la RAE y cofundador de la Real Sociedad Geográfica, institución que presidió entre 1881 y 1883.

RAH (2009-2013) vol. XLIV, pp. 927-930.

SALAMANCA, marqués de (I). V. SALAMANCA Y MAYOL, José de

SALAMANCA Y MAYOL, José de (Málaga, 23 de mayo de 1811- Carabanchel Bajo, Madrid, 21 de enero de 1883). I marqués de Salamanca y I conde de los Llanos. Empresario que obtuvo una gran fortuna debido al monopolio de la sal, a inversiones bursátiles y al negocio del ferrocarril. Poseía dos palacetes repletos de obras de arte y antigüedades: uno en el Paseo de Recoletos del madrileño barrio de Salamanca, que él mismo ayudó a diseñar; y otro en Carabanchel, llamado la Quinta de Vista Alegre. A pesar de su privilegiada situación económica inicial, las deudas que había contraído con los años le obligaron a vender parte de sus posesiones en dos subastas en París, en los años 1867 y 1875. Aun así murió completamente arruinado, hasta el punto de que las propiedades que dejó como legado

resultaron insuficientes para afrontar la devolución del dinero que debía a diferentes personas y entidades bancarias.

ANTIGÜEDAD (2011) pp. 34-55.

SALTING, George (Sidney, Australia, 15 de agosto de 1835 – Londres, Reino Unido, 12 de diciembre de 1909). Coleccionista de arte, fue uno de los principales benefactores del V&M Museum.

Victoria & Albert Museum. George Salting [en línea]. [Consulta: 28 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/g/george-salting/>.

SALVADOR CARRERAS, Amós (Logroño, La Rioja, 1879 – Madrid, p. 1950). Arquitecto, político, diputado, ministro de Gobernación.

URQUIJO (2008) p. 327; RAH (2009-2013) vol. XLV, pp. 381-383.

SAMPSON, Adele Livingstone (Nueva York, Estados Unidos, 23 de agosto de 1841 – París, Francia, 18 de agosto de 1912). Mujer de Maurice de Talleyrand-Périgord, duque de Dino, desde 1887 hasta 1903.

Geneall. Adele Livingstone Sampson [en línea]. [Consulta: 18 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://geneall.net/it/name/1725217/adele-livingston-sampson/>.

SAN MILLÁN, marquesa de. V. PORCEL Y GUIRIOR VALDIVIA Y AZCONA, Basilia María de la Blanca.

SAN PEDRO DE GALATINO, duque de (I). V. QUESADA CAÑAVERAL PIÉDROLA Y BLAKE, Julio.

SAN VICENTE, Juan (?). Según figura en el *Real decreto fundando en Madrid un museo de pintura...* de 21 de diciembre de 1809, era un pintor que los autores de esta normativa sitúan a la altura de Velázquez, Ribera, Murillo, Rivalta y Navarrete, pero sobre el que no hemos localizado ninguna información.

Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado. Real decreto fundando en Madrid un museo de pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas, y á este efecto se tomarán de todos los establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los cuadros que sean necesarios para completar la reunión que hemos decretado, y también se formará una colección general de los pintores célebres de la escuela española. 21 de diciembre de 1809, nº 356, pp. 1554-1555 [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1809/356/A01554-01555.pdf>. Véase 3.2. Comercio y coleccionismo.

SANABRIA, Luis (¿Palencia?, s. XIX – s. XX). Según señala Rafael Martínez en “Del olvido a la recuperación: la Catedral en los siglos XIX y XX” era un fotógrafo palentino que colaboró con el arquitecto Jerónimo Arroyo, documentando el patrimonio de Palencia. Por

esta razón, señala el mismo autor, Sanabria pudo servir a Arroyo como inspiración para diseñar la gárgola de la catedral de dicha ciudad que representan a un fotógrafo. Aparte de estos datos, no hemos localizado más información sobre este hombre en la bibliografía específica sobre la Fotografía en la Comunidad de Castilla y León.

MARTÍNEZ (2001) pp. 422-423.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (Pontevedra, 14 de julio de 1891 – Pontevedra, 27 de noviembre de 1971). Historiador y crítico de arte.

RAH (2009-2013) vol. XLV, pp. 656-657.

SÁNCHEZ SARABIA, Diego (Granada, 1704 – Fondón, Almería, 1779). Pintor y escultor con conocimientos sobre arquitectura. Cofundador y director de la Escuela de Bellas Artes de Granada y académico de la RABASF. Para esta última institución realizó los planos y alzados de los palacios de Carlos V y de la Alhambra. Además, entre los trabajos efectuados en la Alhambra, destacó la reproducción al óleo las pinturas de la Sala de los Reyes.

Museo Virtual de la Diputación de Granada. Diego Sánchez Sarabia [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://museovirtual.dipgra.es/es/artista/diego-sanchez-sarabia>.

SÁNCHEZ DE TOCA CALVO, Joaquín (Madrid, 24 de septiembre de 1852 – Pozuelo de Alarcón, Madrid, 13 de julio de 1942). II marqués de Toca. Político, sociólogo, jurista, abogado, ministro, senador, diputado, alcalde de Madrid, presidente del Consejo de Estado y del Consejo de Ministros, este último cargo entre julio y diciembre de 1919.

RAH (2009-2013) vol. XLV, pp. 848-852.

SÁNCHEZ DE VERCIAL, Clemente (¿Sepúlveda, Segovia?, c. 1365 - ¿León?, c. 1436). Escritor, canónigo de la catedral de León, arcediano de Valderas.

RAH (2009-2013) vol. XLV, pp. 871-872.

SÁNCHEZ VILLALBA, Apolinar (¿s. XIX – s. XX?). Anticuario madrileño con tienda en la calle Santa Catalina número 5, que Frederic Marés describía de la siguiente forma en sus memorias:

Fue uno de los anticuarios de Madrid con el que mantuve más contacto. [...]. Apolinar fue el anticuario más expeditivo en el negocio, y, a la vez, el más práctico. [...] hombre sencillo, sin complicaciones. [...] fue el anticuario que traté, que resolvía con más soltura y rapidez la venta de una pieza, el que menos apego ponía en retenerla. Comprar y vender era su gran pasión. [...] Siempre tenía una buena pieza con que sorprender al cliente.

En efecto, vendía piezas a personas privadas, pero también al MAN, ya que sabemos, por lo menos, que 1932 vende un brasero, inventariado como 57819; en 1933 ofrece al Estado una talla de la Virgen entronizada con Niño, de escuela catalana, un frontal de

tradición románica y dos cruces pintadas, piezas inventariadas con los números 60609, 60539, 60606; y en 1948 enajena un parteluz de la iglesia de Santiago de Vigo, conservado en la actualidad con el número de inventario 57812. La documentación del IVDJ muestra también que Apolinar Sánchez Villalva vendió piezas a Manuel Gómez-Moreno, como director del IVDJ, con bastante frecuencia, destacando sobre todas las operaciones, su actuación como intermediario en la adquisición del vaso de la Alhambra.

MAN: exp. 1932/143, 1933/27, 1933/129/3 y 1948/49; MARÈS (2000) pp. 249-250; FRANCO MATA (2008) p. 124; Véase Libro de adquisiciones y 4.4.4. *Vaso de la Alhambra*.

Sancho III (¿?, 1133 – Toledo, 31 de julio de 1158). Rey de Castilla, apodado *El Deseado*. RAH (2009-2013) vol. XLV, pp. 903-904.

SANGARRÉN, barón de. V. ALTARRIBA Y VILLANUEVA, Ramón.

SANZ DE SEDANO Y MONEDERO, Eduvigis (Palencia, 25 de noviembre de 1833 - ¿?). III vizcondesa de Villandrando, dejó sus joyas en herencia a la catedral de Palencia.

MARTÍNEZ RUIZ (2008) p. 159; Geneall. Eduvigis Sanz de Sedano y Monedero [en línea]. [Consulta 15 de septiembre de 2016]. Disponible en: <http://geneall.net/es/name/2271454/eduvigis-sanz-de-sedano-y-monedero-3-vizcondesa-de-villandrando/>.

SARAVIA, María (¿s. XV?). Judía conversa casada con el Contador Mayor de Cuentas de los Reyes Católicos, García Franco de Toledo. La presencia de los escudos heráldicos del matrimonio demuestra que fueron ellos quienes ordenaron la ejecución de la única alfombra mudéjar de Liétor o Letur (Albacete), que se conserva en la actualidad en España, concretamente en el IVDJ, inventariada con el número 3859.

PARTEARROYO (2004) pp. 879-880.

SCHAUS, William (¿s. XIX – s. XX?). Marchante estadounidense que trabajó en la firma Knoedler & Co. en las últimas décadas del siglo XIX.

GOLDSTEIN, Malcolm. *Landscape with figures: A history of art dealing in the United States*. New York: Oxford University Press, 2000. pp. 38-39.

SCHEFER, Charles-Henri-Auguste (París, Francia, 16 de noviembre de 1820 - París, Francia, 3 de marzo de 1898). Orientalista, bibliófilo, ministro plenipotenciario de Francia, presidente del École des Langues Orientales.

Encyclopaedia Iranica. Schefer, Charles-Henri-Auguste [en línea]. [Consulta: 18 de noviembre de 2014]. Disponible en: <http://www.iranicaonline.org/articles/schefer-charles-henri-auguste>.

SCHMIDTLEIN Y GARCÍA-TERUEL, Julia. V. Marquesa de Bermejillo del Rey.

SCULL Y AUDOUIN, Emilia Rosa (Matanzas, Cuba, ¿s. XIX?). Hija de José Scull Barry, nacido en Filadelfia, Estados Unidos, y Luisa Rosa Audouin Dupré, natural de Normandía pero residente en Cuba. Emilia Rosa se casó con Juan Ignacio de Osma y Ramírez de Arellano. Fue la madre de Guillermo de Osma y Scull y de Emilia y Juan.

SCULL BARRY, José (Filadelfia, Estados Unidos, c. 1750 – Desconocido). Se nacionalizó español al trasladarse a Cuba y casarse con Luisa Rosa Audouin Dupré. Abuelo materno de Guillermo de Osma y Scull.

SEGURA, Concha. V. SEGURA ROSELLÓ, Concepción.

SEGURA ROSELLÓ, Concepción (Yecla, Murcia, 11 de noviembre de 1875 - s. XX). Durante su juventud se dedicó a la zarzuela, llegando a ser una figura reconocida a nivel nacional. En 1901 se retiró de los escenarios y se casó con Antonio Vives y Escudero, numismático y director del IVDJ desde 1922 hasta su muerte en 1925. Vives dejó a su viuda una importante colección artística y, sobre todo, numismática, que ella fue vendiendo poco a poco, principalmente al IVDJ, según se puede observar en el libro de adquisiciones. El matrimonio tuvo una hija, Guillermina Vives Segura.

MEDEROS MARTÍN, Alfredo. Antonio Vives y Escudero: Coleccionista, arqueólogo y primer catedrático de Numismática de la Universidad de Madrid. En: *In Amicitia: Miscel·lània d'estudis en homenatge a Jordi H. Fernández*. Eivissa: Catalina Ferrando i Benjamí Costa, 2014. p. 418. Véase 2.1.5.1. Antonio Vives Escudero.

SEGURA SORIANO, José Manuel (Pozo Alcón, Jaén, 3 de agosto de 1891 – Granada, 14 de febrero de 1937). Jurista y catedrático de las Universidades de Salamanca, Murcia y Granada.

Universidad Carlos III. Diccionario de catedráticos españoles de Derecho (1847-1943). Segura y Soriano, José Manuel [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/instituto_figuerola/programas/phu/diccionariodecatedraticos/lcatedraticos/segurasoriano_jm.

SELIGMANN, Jacques (Frankfurt, Alemania, 18 de septiembre de 1858 – París, Francia, 30 de octubre de 1923). Fundador de Jacques Seligmann & Co. Llegó a ser uno de los marchantes de arte más cotizados de su época. Entre sus clientes se encontraban las mayores fortunas tanto europeas como americanas, a quienes vendía principalmente antigüedades y objetos de artes decorativas, aunque también pintura y escultura contemporánea. Su primer establecimiento lo abrió en París en 1880, logrando tal éxito que en 1900 pudo trasladarse a la prestigiosa plaza Vendôme de la capital francesa. Allí, junto a sus hermanos Simon y Arnold, fundó Jacques Seligmann & Cie. En 1904, conscientes de la

importancia del mercado americano, fundaron Jacques Seligmann & Co. Inc. en Nueva York, logrando establecerse en la Quinta Avenida tras unos pocos años. Su fama alcanzó tal nivel que, en 1907, Jacques Seligmann fue nombrado consultor del Metropolitan Museum.

El funcionamiento de una la empresa respondía a una estructura piramidal, ellos se encontraban en la cúspide, mientras que la base la constituían otros comerciantes y marchantes que les proporcionaban piezas e información sobre coleccionistas.

Tras una disputa familiar, el negocio se dividió en 1912: Arnold se encargó del espacio de la plaza Vendôme y Jacques se instaló en el Hôtel de Sagan, en la Rue Saint Dominique de París, que había comprado en 1909 con la finalidad de organizar allí exposiciones. También inauguró otro establecimiento en la Plaza Vendôme, pero poco después lo trasladó a la Rue de la Paix. En 1914 abrieron unas de las primeras galerías especializadas en arte contemporáneo en Nueva York. Después de la Primera Guerra Mundial, Germain Seligmann, hijo de Jacques, se hizo cargo de la empresa familiar tanto en París como en Nueva York. Tras la muerte de su padre en 1923, se convirtió en el máximo responsable, potenciando la sucursal norteamericana. Además apostó por el arte contemporáneo fundando una nueva compañía con Cesar Mange de Hauke, que se denominó Hauke & Co.

Durante la Segunda Guerra Mundial las propiedades de Germain Seligmann fueron confiscadas y vendidas en pública subasta por el gobierno de Vichy, mientras que el archivo con los documentos parece ser que fue quemado por los propios empleados, para que los nazis no pudieran localizar información sobre otras colecciones de arte, intentando evitar así los saqueos que se estaban produciendo en todo el territorio ocupado.

En 1943 Germain se convirtió en ciudadano estadounidense convirtiendo su apellido en Seligman. Mantuvo las sedes de París y Nueva York, hasta su cierre definitivo en 1978, casi cien años después de su fundación.

MARÈS (2000) pp. 55-56; SOCÍAS, GKOZGOU (2012) pp. 39-48; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 237-240; Smithsonian Institution. Archives of American Art. Jacques Seligmann & Co. Records [en línea]. [Consulta: 4 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.aaa.si.edu/collections/jacques-seligmann--co-records-9936/more>.

SENANTE MARTÍNEZ, Manuel (Alicante, 16 de octubre de 1873 – Madrid, 25 de junio de 1959). Abogado, político, activista ultraconservador, diputado a Cortes desde 1907 hasta 1923.

MARTÍN, REGUERAS (2003) p. 216.

SERRANO, padre. V. Serrano Pineda, Luciano.

SERRANO PINEDA, Luciano (Castrociniza, Burgos, 7 de enero de 1879 – Burgos, 17 de julio de 1944). Historiador, abad benedictino del monasterio de Santo Domingo de Silos. Asistente a las tertulias de Guillermo de Osma.
RAH (2009-2013) vol. XLVI, pp. 672-673.

SESA, duque de. V. FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA CARDONA DE ARAGÓN Y REQUESSÉNS, Luis.

SESSA, duque de. V. FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA CARDONA DE ARAGÓN Y REQUESSÉNS, Luis.

SESTIERI, Ettore. Historiador del arte, marchante y director de la Galería Barberini de Roma.

Lootedart.com. The central registry of information on Looted Cultural property 1933-1945. Dealer records: Count Alessandro Contini-Bonacossi (1878-1955) [en línea]. [Consulta: 18 de enero de 2015]. Disponible en: http://www.lootedart.com/MFEU4H36531_print:Y.

SICKEL, M. de (¿París, s. XIX?). Anticuario de París. En su establecimiento estuvo depositado el azulejo Fortuny durante unos días de 1181 o 1891. Después vendió esta pieza a Maurice de Talleyrand-Périgord, duque de Dino. Aparte de esta información, no hemos localizado más datos sobre Sickel.

Documento CN-03/01, p. 322.

SIERRA GONZÁLEZ, Policarpo (¿Madrid, s. XIX – s. XX?). No tenemos demasiados de datos de Policarpo Sierra, pero por la documentación conservada en el archivo del IVDJ sabemos que era embalador y contaba con un establecimiento en la planta baja del número 22 de la calle Mesonero Romanos de Madrid. El segundo apellido lo hemos obtenido del Boletín Oficial de la Provincia de Madrid.

Documento LM-01/50; Boletín Oficial de la Provincia de Madrid: Jueves 12 de agosto de 1915, nº 191 [en línea]. En: *Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid*. [Consulta: 19 de abril de 2016]. Disponible en: http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/bvmadrid_publicacion/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?pa_th=1110127.

SILIÓ CORTÉS, César (Medina de Rioseco, Valladolid, 18 de abril de 1865 – Madrid, 16 de octubre de 1944). Político y abogado, miembro del partido conservador, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Entre 1907 y 1908 ejerció este mismo cargo de manera interina, mientras el titular se encontraba ausente.

URQUIJO (2008) p. 336; RAH (2009-2013) vol. XLVI, pp. 799-801.

SILVA Y VELÁZQUEZ, Diego de. V. RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ, Diego de.

En 1885 se trasladó a Palencia, donde alcanzó un gran prestigio como médico. Esta reputación se debió en gran medida a su iniciativa de experimentar con el quebracho aspidosperma, convirtiéndose así en uno de los pioneros que demostró sus beneficios para el sistema respiratorio. Además durante toda su carrera profesional, defendió la importancia de la higiene para garantizar una buena salud y manifestó gran interés por el paludismo y las alergias, siendo su obra sobre la enfermedad de Bostock un referente que aun hoy se cita por especialistas en alergología.

Formó parte de las reuniones de la Sociedad Económica de Amigos del País de Palencia. En 1893 fue nombrado miembro correspondiente de la RAH, entrando a formar parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Palencia en representación de la Academia. En esta etapa trabajó intensamente por la conservación de los monumentos medievales de su provincia. Y es que Simón Nieto, además de médico, era un apasionado de la arqueología, del arte y de la historia. Así lo refleja su obra *Los antiguos Campos Góticos* publicada en 1895.

En 1898 se fundó en Palencia el Colegio de Médicos. Simón Nieto, que figura como primer colegiado, fue elegido presidente de esta nueva institución. Durante el desempeño de este cargo, que ocupó hasta 1912, dedicó todos sus esfuerzos a difundir la obra Ramón y Cajal en su entorno.

El amor por su tierra, le llevó a participar en los proyectos de construcción del ferrocarril de Palencia a Guardo y en el de las obras hidráulicas de la provincia, que planteaba convertir el Canal de Castilla en un canal de riego y construir pantanos en la zona de Cervera.

En 1906 fue nombrado concejal del Ayuntamiento de Palencia, aunque su vinculación al Partido Liberal no se produjo hasta 1908. Fue un claro partidario de defender los intereses de Castilla en contra de los beneficios que Cataluña recibía del gobierno de Maura. Ya como liberal reconocido, ocupó el cargo de alcalde de Palencia desde el 5 de noviembre de 1909 hasta enero de 1910.

Su pasión por la arqueología y la historia le llevó a participar en las tertulias domingueras de Alejandro Pidal, donde se relacionó con los intelectuales más importantes de la época: el duque de Alba, Guillermo de Osma, Juan Catalina García, Vicente Lampérez, Juan Agapito y Revilla... Siempre defendió su tierra natal, de ahí que cada vez que un personaje importante deseaba visitar Palencia, era remitido a Simón Nieto para que ejerciera como guía turístico en la zona.

En 1894 se había casado con María Gómez Candenas. De este matrimonio nacieron dos hijas y un hijo, que fue enviado a Madrid para estudiar Medicina como su padre.

Realizando la disección de un cadáver en la Universidad, el joven sufrió daños en un ojo por contagio de secreciones y pocos días después, el 2 de marzo de 1919, murió de una infección intestinal tifoidea. El fallecimiento de su único hijo varón deprimió profundamente a Francisco Simón Nieto. Aun así, tuvo la generosidad de donar veinte mil pesetas a la Facultad de Medicina de la Universidad Central para que proporcionase a sus alumnos gafas y guantes con los que poder trabajar.

Francisco Simón Nieto murió en Palencia el 16 de febrero de 1920, después de una operación gástrica que no logró superar.

BENDITO GONZÁLEZ, Carlos. *Don Francisco Simón Nieto: Medicina, antropología e historia*. Palencia: Diputación Provincial, 1992. 179 p.

SIMONET Y BACAS, Francisco Javier (Málaga, 1 de junio de 1829 – Madrid, 9 de julio de 1897). Arabista, filólogo, historiador especializado en la crónica de los mozárabes. Catedrático de la Universidad de Granada, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada.

RAH (2009-2013) vol. XLVI, pp. 929-932; MARTÍN ESCUDERO (2011) vol. 2, p. 1148.

SIMONETTI, Attilio (Roma, Italia, 13 de abril de 1843 – Roma, Italia, 14 de enero de 1925). Pintor y anticuario, discípulo de Mariano Fortuny.

NAVARRO (2007-2008) p. 325.

SINZENDORF, Joachim von (¿?, julio de 1544 – Horn, Austria, 28 de enero de 1594). Embajador austriaco en Constantinopla entre 1578 y 1581.

ÁGOSTON, Gábor. The Costs of the Ottoman Fortress-System in Hungary in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. En: *Ottomans, Hungarians, and Habsburgs in Central Europe: the military confines in the era of Ottoman conquest*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000. p. 217; *Genealogieonline* [en línea]. [Consulta: 23 de diciembre de 2014]. Disponible en: <http://www.genealogieonline.nl/en/genealogie-rijerkerk-bronner/I41158.php>.

SIRABEGNE HERMANOS, Luis y Félix (s. XIX – s. XX). Luis Sirabegne Hermanos era una *Casa de Antigüedades y objetos de arte* con sede en la calle Alemanes 33 de Sevilla. Además, tenían una sucursal en la calle Prado 3 de Madrid, regentada por Félix Sirabegne. Frederic Marès en *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades* mencionaba a estos marchantes, especialmente se centraba en la etapa madrileña de Luis, ya que Félix falleció poco tiempo después de que Marès le conociera. Así, Luis Sirabegne vivía con una hermana en el número 19 de la calle Prado. La vivienda correspondía al segundo piso, mientras que en el bajo y el primero se encontraba su tienda de antigüedades. Marès le describía con las siguientes palabras:

Luis Siravegne era un tipo singular. Supersticioso como pocos, y a fe que conocí tipos supersticiosos y raros por estos mundos de Dios. Contumaz, cuando se metía en la cabeza una cosa no había manera de llevarle la contraria. [...]

Siravegne, supersticioso como era cuando le liquidaban la cuenta de lo adquirido, su rostro se transformaba, le brillaban los ojos, por lo general apagados y, nervioso, con rapidez de felino, cogía los billetes, los acariciaba, mientras pronunciaba “sotte voce” frases ininteligibles, y se santiguaba, una y dos veces, todo ello en un santiamén.

Después se metía los billetes en el fondo del chaleco, se abrochaba de nuevo, manteniendo la mano bien apretada al corazón, pero no al corazón, sino al dinero, como si recelara de que se le marcharan otra vez.

Lo difícil para él era si tenía que devolver cambio; puesto en este trance había que ver los recursos de buen vendedor de que echaba mano. Procuraba convencerme de que aceptara alguna pieza, un objeto equivalente. Y en esto he de ser sincero, Siravegne llegaba a sentirse generoso, prefería serlo antes que devolver dinero, fuera la cantidad que fuera⁶.

Marès continuaba explicando la disposición del local y el método empleado por Luis Sirabegne para vender sus piezas:

Hasta que un día, por fin, sin saber cómo, me hizo subir al piso. Aquello sin ser nada excepcional ya era otro cantar. Existía un poco más de orden y limpieza y, sobre todo, una mayor calidad de los objetos.

Pero, cuidado, orden y limpieza a la manera muy “sui géneris” de algunos anticuarios de la época, que gustaban de cierto abandono y desorden en sus cosas y de no mucha exigencia en cuanto al polvo, cierto polvillo que venía a ser para ellos la pátina que encubría ciertos retoques, a la vez que daba cierto misterio a las cosas, muy del agrado de aquellos años⁷.

El coleccionista catalán explicaba igualmente que además de Félix y Luis, su hermano Andrés Sirabegne también se dedicaba al mundo de las antigüedades, aunque con un género de menor valor. Además mencionaba que el más pequeño de la familia, Alfonso, trabajaba igualmente con Luis en su tienda, a pesar de que tenía evidentes problemas con el alcohol.

MARÈS (2000) pp. 256-260. Véase 4.1.3. *Lápida sepulcral ofrecida por Luis Sirabegne Hermanos*.

SIRUELA, condesa de (XXIII). V. FALCÓ Y OSORIO, María del Rosario.

SMITH, George Washington (East Liberty, Estados Unidos, 22 de febrero de 1876 – Montecito, Estados Unidos, 16 de marzo de 1930). Arquitecto y pintor que popularizó en California el *Spanish Colonial Revival Style*. Aunque comenzó su carrera como pintor, sus mayores éxitos se debieron a las construcciones que efectuó en la zona de Santa Bárbara, en California. Para completar su formación viajó en numerosas ocasiones a México, España, Italia y Francia, y reunió una importante biblioteca especializada en arquitectura. Entre sus trabajos destaca la conocida como *Casa del Herrero*, diseñada para el empresario George Fox Steedman.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 277-281.

⁶ MARÈS (2000) pp. 256-258.

⁷ MARÈS (2000) p. 257.

SOBREMONTÉ, marqués de (VII). V. PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA, Miguel.

SOROLLA BASTIDA, Joaquín (Valencia, 27 de febrero de 1863 – Cercedilla, Madrid, 10 de agosto de 1923). Pintor, coleccionista, colaborador de Archer Huntington.
RAH (2009-2013) vol. XLVII, pp. 149-154.

SOTO, Francisco (s. XIX – s. XX). Tan solo sabemos que era uno de los canónigos de la catedral de Palencia, elegido para realizar las negociaciones con el Gobierno destinadas a enajenar la arqueta de Palencia.

ACP: Actas Capitulares y Documentación de Secretaría. Véase 4.3. *Arqueta de Palencia*.

SOTOMAYOR, duque de (VIII). V. MARTÍNEZ DE IRUJO Y DEL ALCÁZAR, Carlos Manuel.

SOULT, Nicolas Jean de Dieu (Saint-Amans-la-Bastide, Francia, 9 de marzo de 1769 – Saint-Amans-la-Bastide, Francia, 26 de noviembre de 1851). Duque de Dalmacia. Político y militar francés, dirigió las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia Española.

Encyclopaedia Britannica. Nicolas-Jean de Dieu Sout [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Nicolas-Jean-de-Dieu-Sout-duc-de-Dalmatie>.

SPITZER, Frederic (Viena, Austria, 1815 – París, Francia, 1890). Coleccionista y marchante de arte con sede de su negocio en París.

The Frick Collection. Archives Directory for the History of Collecting in America [en línea]. [Consulta: 28 de octubre de 2014] Disponible en: <http://research.frick.org/directoryweb/browserecord.php?action=browse&recid=11901>.

STAPLEY, Mildred (Atlantic Highlands, Estados Unidos, 1875 o 1879 – Madrid, 24 de diciembre de 1941). Contrajo matrimonio con Arthur Byne en 1910 y desde ese momento acompañó a su marido en todos sus viajes, participando activamente en las empresas económicas de Byne. Publicó varias obras especializadas en arte español.

MERINO DE CÁCERES (2011) pp. 242-272; MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 333-343; The Frick Collection. Byne, Mildred Stapley [en línea]. [Consulta: 13 de diciembre de 2014] Disponible en: <http://research.frick.org/directoryweb/browserecord.php?action=browse&recid=7122>.

STEEDMAN, George Fox (St. Louis, Estados Unidos, 5 de enero de 1871 – Montecito, Estados Unidos, 28 de abril de 1940). Industrial millonario, viajó en numerosas ocasiones a España, adquiriendo multitud de objetos artísticos. Su principal agente, y también

consejero, fue el marchante Arthur Byne. Steedman encargó al arquitecto George Washington Smith diseñar su mansión, denominada la *Casa del Herrero*. Las antigüedades que adquiría a través de Byne sirvieron como elementos decorativos en esta vivienda situada en Montecito, California.

MERINO DE CÁCERES, MARTÍNEZ RUIZ (2014) pp. 279-281; Casa del Herrero. History [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: http://www.casadelherrero.com/history_SteedmanFamily.html; Geni. George Fox Steedman [en línea]. [Consulta: 10 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://www.geni.com/people/George-Steedman/6000000022050813533>.

STEIN, Charles (¿s. XIX?). Apenas tenemos datos sobre Charles Stein, pero sabemos que su colección fue subastada el 14 de octubre de 1886 en París.

Hôtel Drouot. *Collection Ch. Stein; catalogue des objets d'art de haute curiosité et d'ameublement composant l'importante collection de M. Ch. Stein et dont la vente aura lieu Galerie Georges Petit, à Paris 10-14 Mai, 1886...* París: Ménard et Augry, 1886?. 103 p.

STERN, Ernesta. V. MINERBI, Maria-Ernesta de Hierschel von.

STIRLING-MAXWELL, William (Cawder, Escocia, 1818 – Venecia, Italia, 1878). Historiador del arte, publicó la obra *The Annals of the Artists of Spain*. Además fue crítico de arte y coleccionista de arte español. Actualmente su legado se conserva en la Pollok House de Glasgow.

Museo del Prado. Enciclopedia. Stirling Maxwell, William [en línea]. [Consulta: 22 de julio de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/stirling-maxwell-william/1d80606a-e68e-4ff9-b260-0a2700bd79d2>.

STORA, Maurice (1879 – 1950) y **Raphael** (1887 – 1963). Hermanos que se dedicaron al comercio de arte y antigüedades. Tenían un establecimiento en el Boulevard Haussmann de París. Raphael abrió posteriormente una sucursal en Nueva York con el nombre *Stora Art Galleries, Inc.* y posteriormente *R. Stora & Company*. Sus especialidades eran la escultura y las artes decorativas.

Dumbarton Oaks. Research Library and Collection [en línea]. [Consulta: 18 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.doaks.org/resources/bliss-tyler-correspondence/annotations/m-and-r-stora-paris-and-new-york>.

Şubḥ (s. IV H. / s. X d.C. – ¿Córdoba?, 388H. / 998 d.C.). Mujer favorita del califa al-Ḥakam II y madre de Hišām II. También fue la madre de ‘Abd al-Raḥmān, primer hijo de al-Ḥakam II, y por tanto sucesor del monarca, que falleció siendo un niño. Sobre su figura como personaje histórico se han escrito diferentes versiones. Manuela Marín señala que hasta finales del siglo XX, se ha considerado que Şubḥ era una esclava o cautiva cristiana, procedente del norte de la Península Ibérica, ya que aparece mencionada como al-Baškunsīya en las crónicas de la época andalusí. Según esta teoría, su nombre original sería Aurora, mujer caprichosa que utilizó sus encantos femeninos para obtener lo que quería de

al-Ḥakam II. Parece que fue la amante de Ibn Abī 'Amir (Almanzor) favoreciendo a este en detrimento de su hijo. Cuando Ibn Abī 'Amir alcanzó el poder absoluto en al-Andalus, la abandonó y ella comenzó a comportarse como una mujer desechada:

Bajo su nombre propio o el de «Aurora», Ṣubḥ es descrita como una esclava vascona, sultana y favorita del califa al-Ḥakam II, cuya voluntad somete, al igual que la suya se sujeta a la satisfacción de sus caprichos materiales. Ibn Abī 'Amir, astuto y eficiente en la construcción de su carrera, sabe utilizar la debilidad femenina de Ṣubḥ y la emplea como instrumento para alcanzar el poder, tras lo cual la abandona. La reacción de Ṣubḥ ante esta situación no es otra que la del desecho de una antigua amante; tampoco puede decirse nada favorable de su actitud como madre, puesto que somete los intereses de su hijo a los de su amante. El personaje histórico así retratado se define, exclusivamente, por su condición de mujer, que determina todas sus acciones, tanto públicas como privadas⁸.

La teoría de Manuela Marín difiere de manera sustancial. Ṣubḥ debió educarse en la cultura árabe-islámica ya que llegó a ser una esclava cantora del harem del califa, estatus que requería un conocimiento profundo de la música y la poesía árabe. Tal y como explican las crónicas de la época, se convirtió en la mujer favorita de al-Ḥakam II, quien la vestía como un joven y la llamaba con el nombre masculino Ŷa'far. Los hijos de Ṣubḥ se convirtieron igualmente en los predilectos del monarca.

Tras la muerte de al-Ḥakam II, Ṣubḥ logró adquirir una posición privilegiada en la corte cordobesa, apoyada siempre por su hermano Fā'iq o Rā'iq. Fue la máxima autoridad durante la minoría de edad de su hijo Hišām y potenció la carrea de Ibn Abī 'Amir, tal vez por amor a quien parece que fue su amante, o tal vez como garantía de lealtad de un militar importante a su vástago, menor de edad y débil de carácter. En cualquier caso, las relaciones entre Ibn Abī 'Amir y Ṣubḥ se rompen en el 386H. / 996-997 d.C. y ella queda relegada a un segundo plano, en el que permaneció hasta su muerte en el 388H. / 998 d.C. Así, Manuela Marín describe a Ṣubḥ de la siguiente manera:

[...] mujer cultivada, inteligente y activa, que sabe organizar una red de apoyos destinada a proteger la sucesión de su hijo, que domina el aparato administrativo y coloca en lugares clave a sus protegidos, que toma decisiones por sí misma y termina siendo el elemento central del poder político durante más de veinte años⁹.

Al- Ḥakam II regaló a su favorita la famosa píxide de marfil califal conocida como bote de Ṣubḥ o de Zamora, por la catedral donde se encontró en 1904. Actualmente esta pieza se conserva en el MAN.

MARÍN (1997) pp. 425-445. Véase 4.3.2.2. *La donación de la arqueta de Palencia*.

⁸ MARÍN (1997) p. 431.

⁹ MARÍN (1997) p. 444.

Sulaymān al-Mustaʿīn (¿? – Córdoba, 406 o 407H. / 1016 d.C.). Quinto califa omeya de al-Andalus, gobernó en el 399H. / 1009 d.C. y entre el 403 y el 407H. / 1013 y 1016 d.C.

RAH (2009-2013) vol. XLVII, pp. 481-484

-T-

TACHARD, Pablo. V. TACHARD, Paul.

TACHARD, Paul (¿s. XIX – s. XX?). Anticuario francés afincado en Barcelona, además fue coleccionista de cerámica. Se relacionó y en ocasiones actuó como agente para los principales comerciantes de arte a nivel internacional: Jaques Seligmann, Joseph Duveen o Bernard Berenson. Su amplia formación le permitió publicar numerosos estudios, traducciones y catálogos sobre arte. Según figura en el libro de adquisiciones vendió y donó piezas al IVDJ.

SOCIAS (2001) pp. 289-292.

TALLEYRAND-PÉRIGORD, Charles Maurice Camille (París, Francia, 25 de enero de 1843 – Montecarlo, Mónaco, 5 de enero de 1917). IV duque de Dino, II marqués de Talleyrand-Périgord. Coleccionista de arte, antigüedades y armas. Casado en dos ocasiones con mujeres estadounidenses: en 1867 con Elizabeth Curtis y en 1887 con Adele Livingston Sampson. Entre sus posesiones se encontraba a finales del siglo XIX el famoso azulejo Fortuny, actualmente en el IVDJ.

PYHRR, Stuart W. Armor for America: The Duc de Dino Collection. En: *Metropolitan Museum Journal*. 2012, 47, pp. 183-230. Véase 4.4.3.4. *Azulejo Fortuny*.

TALLEYRAND-PÉRIGORD, marqués de (II). V. TALLEYRAND-PÉRIGORD, Charles Maurice Camille.

TARACENA Y AGUIRRE, Blas (Soria, 1 de diciembre de 1895 – Madrid, 1 de febrero de 1951). Arqueólogo, director del MAN desde 1939 hasta 1951.

RAH (2009-2013) vol. XLVI, pp. 608-611.

TAYLOR, barón. V. TAYLOR, Isidore-Justin.

TAYLOR, Isidore-Justin (Bruselas, 1789 – París, 1879). Conocido como Barón Taylor. En 1823 viajó a España junto al Ejército francés, publicando a partir de 1826

Voyage pittoresques en Espagne. En 1835 recibió el encargo de Luis Felipe de Orleans de recoger cuadros españoles para incorporarlos a la Galería de Pintura Española del Louvre. Para este trabajo contó con la ayuda del pintor Adrien Dauzats y del asesoramiento de la familia Madrazo.

Museo del Prado. Enciclopedia. Taylor, barón Isidore-Justin [en línea]. [Consulta: 22 de julio de 2016]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/taylor-baron-isidore-justin/69966171-fe75-4587-876a-fe102ace6034>.

TEBA, condesa de. V. GUZMÁN Y PORTOCARRERO, Eugenia María.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan (Málaga, 22 de agosto de 1899 – Málaga, 1965). Investigador, académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga y correspondiente de la RABASF, Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y de la de Bellas Artes de Córdoba. En 1936 fue nombrado delegado provincial de Bellas Artes de Málaga y su provincia. Dedicó grandes esfuerzos a lo largo de su vida a la reconstrucción de la Alcazaba de su ciudad natal.

CLAVIJO GARCÍA, Agustín. Juan Temboury Álvarez. En: *Jábega*. 1975, 10, pp. 83-87.

TENDILLA, conde de (II). V. LÓPEZ DE MENDOZA Y QUIÑONES, Íñigo.

THEOTOCOPOULOS, Domenicos (Candía, Grecia, 1541 – Toledo, 7 de abril de 1614). Más conocido como *El Greco*. Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XLVII, pp. 907-915.

THOMPSON, Edward Maunde (Clarendon, Jamaica, 4 de mayo de 1840 – Mayfield, Reino Unido, 14 de septiembre de 1929). Paleógrafo y bibliotecario, fue director del Museo Británico desde 1888 a 1909.

Oxford Dictionary of National Biography. Thompson, Sir Edward Maunde [en línea]. [Consulta: 3 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.oxforddnb.com/view/article/36488>.

TOCA, marqués de (II). V. SÁNCHEZ DE TOCA CALVO, Joaquín.

TORMO Y MONZÓ, Elías (Albaida, Valencia, 23 de abril de 1869 – Madrid, 22 de diciembre de 1957). Crítico de arte, arqueólogo, historiador, ministro, diputado, senador, miembro del Consejo de Estado, rector de la Universidad Central de Madrid. Mantuvo una estrecha relación con Manuel Gómez-Moreno y asistía a las tertulias de Guillermo de Osma. RAH (2009-2013) vol. XLVIII, pp. 77-79.

TORRES BALBÁS, Leopoldo (Madrid, 23 de mayo de 1888 – Madrid, 21 de noviembre de 1960). Arquitecto, catedrático, director-conservador de la Alhambra, teórico de la restauración, director del IVDJ desde 1950 hasta 1960. Alumno de Manuel Bartolomé Cossío y de Manuel Gómez-Moreno, fue miembro del Centro de Estudios Históricos y uno de los fundadores de la revista *Arquitectura* desde donde defendió las posturas *conservacionistas* contra la corriente llamada *restauracionista*, iniciada en Francia por Viollet-le-Duc. Desempeñó el cargo de arquitecto-conservador de la Alhambra entre 1923 y 1936. Además ganó la cátedra de Historia de la Arquitectura y de las Artes Plásticas de la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Central. Después de la Guerra Civil no volvió a recibir proyectos vinculados a la restauración de monumentos, por lo que se dedicó por completo a la docencia y a la investigación hasta su muerte. Ingresó en la RAH en 1954 debido, en gran medida, a la intercesión de Emilio García Gómez, arabista que le sucedería en el cargo de director del IVDJ.

RAH (2009-2013) vol. XLVIII, pp. 203-206.

TRAMOYERES BLASCO, Luis (Valencia, 1851 – Valencia, 1920). Historiador del arte y archivero, asistía a las tertulias de Guillermo de Osma. Fue además académico de la RAH y de la RABASF.

RAH (2009-2013) vol. XLVIII, pp. 371-373.

TWISS, Richard (Rotterdam, Países Bajos, 1747 - Londres, Reino Unido, 1821). Escritos e hispanista. Entre otras obras, en 1775 publicó en Londres *Travels through Portugal and Spain*.

GUERRERO LATORRE, Ana Clara. *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar, 1990. pp. 60-61.

-U-

UHAGÓN Y GUARDAMINO, Francisco Rafael de (Bilbao, Vizcaya, 5 de noviembre de 1858 – Madrid, 21 de diciembre de 1927). I marqués de Laurencín, historiador, escritor, político, bibliógrafo, senador. Asistía a las tertulias de Guillermo de Osma.

RAH (2009-2013) vol. XLVIII, pp. 586-588.

URQUIJO USSÍA, Estanislao, Juan Manuel y Luis (¿s. XIX – s. XX?). Poseían una sociedad colectiva familiar que terminó convirtiéndose en el Banco Urquijo en 1918, actualmente absorbido por el Banco Sabadell. Los tres hermanos fueron diputados en el

Congreso, por lo que es posible que mantuvieran una relación personal con Guillermo de Osma.

DÍAZ HERNÁNDEZ (1998) 274 p.

-V-

VALENZUELA Y SAMANIEGO, María Concepción (Madrid, 17 de febrero de 1867 – Madrid, 23 de enero de 1946). VII marquesa de Valverde de la Sierra, entre otros títulos nobiliarios. Esposa de José María Fontagud y Aguilera.

Geneall.net. María Concepción Valenzuela y Samaniego [en línea]. Consulta: 2 de junio de 2015]. Disponible en: <http://geneall.net/es/name/602420/maria-de-la-concepcion-valenzuela-y-samaniego-7-marquesa-de-puente-de-la-virgen/>.

VALDÉS LEAL, Juan de (Sevilla, bautizado el 4 de mayo de 1622 – Sevilla, 9 o 15 de octubre de 1690). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. XLVIII, pp. 943-948.

VALENCIA DE DON JUAN, conde de (I). V. VÁZQUEZ DE ACUÑA, Martín.

VALERA Y ALCALÁ-GALIANO, Juan (Cabra, Córdoba, 18 de octubre de 1824 – Madrid, 18 de abril de 1905). Novelista, poeta, ensayista y político.

RAH (2009-2013) vol. XLVIII, pp. 1038-1042.

VALORIA LA BUENA, Vizconde de. V. FRANCO DE TOLEDO, García.

VALVERDE, marqués de. V. FONTAGUD Y AGUILERA, José María.

VALVERDE, marquesa de. V. VALENZUELA Y SAMANIEGO, María Concepción.

VALVERDE DE LA SIERRA, marqués de. V. FONTAGUD Y AGUILERA, José María.

VALVERDE DE LA SIERRA, marquesa de. V. VALENZUELA Y SAMANIEGO, María Concepción.

VÁZQUEZ, Manuel (¿s. XIX – XX?). Desconocemos quién fue exactamente este hombre. Sabemos que, en junio de 1932, vendió un candil romano y dos vasijas árabes procedentes de Córdoba al IVDJ, por 125 pesetas. Además de esta información, hemos

localizado una posible coincidencia en la Hemeroteca de *ABC*. El 4 de diciembre de 1925 se publicó que un hombre llamado Manuel Vázquez, con domicilio en la calle Ministriles 5 de Madrid, pero que realmente vivía en Juanelo 13 y 15, había sido detenido en la capital de España, por el robo de una valiosa imagen religiosa en Pacios de Veiga, provincia de Lugo. En la comisaría, Vázquez afirmó haber adquirido la escultura a otras dos personas en Puebla de Brollón, también en Lugo. Después la trasladó a Madrid y parece que se la vendió a un anticuario apellidado Arpe, que residía también en el número 13 de la calle Ministriles, pero que no hemos logrado identificar, por una elevada cantidad económica. El autor del artículo insistía en que muchos aspectos de esta operación aún no se habían esclarecido en el momento de publicar la noticia.

A pesar de la coincidencia entre el nombre y el apellido y la relación con el mundo de las antigüedades, no podemos asegurar completamente que se trate del mismo hombre, ya que solo conocemos un apellido, patronímico bastante común en España. Si fuera el mismo personaje, menos de siete años después de ese suceso, ya se encontraría vendiendo objetos antiguos, en esta ocasión al IVDJ, dirigido por Manuel Gómez-Moreno.

Libro de adquisiciones nº 279; El robo de la valiosa imagen de Pacios de Veiga. En: *ABC*. 1925/12/04, p. 21 [en línea]. [Consulta: 11 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1925/12/04/021.html>.

VÁZQUEZ DE ACUÑA, Martín (Portugal, mediados del s. XIV – Valencia de Don Juan, León, 1416). I conde de Valencia de Don Juan, señor de Castrojeriz. Noble, alcalde mayor de Lamego (Potugal).

RAH (2009-2013) vol. XLIX, pp. 329-331.

VÁZQUEZ-BARROS, Manuela (¿Argentina, s. XX – Madrid, a. 1932?). Hija de Paula Florido, mujer de José Lázaro Galdiano. Desconocemos los datos exactos, pero debió nacer en Argentina y posiblemente murió en Madrid antes de 1932. Tanto ella como su hermano Rodolfo Gaches fueron acogidos por el coleccionista casi como hijos propios.

BLANCO SOLER (1951) p. 25; SAGUAR (1997) pp. 515-516.

VÁZQUEZ DE LECA, Mateo (¿Argel, Argelia?, c. 1554 – Madrid, 5 de mayo de 1591). Secretario real de Felipe II, arcediano de Carmona, sacerdote, canónigo de la catedral de Sevilla, escritor, secretario de la Cámara de Castilla y del Consejo de la Inquisición.

RAH (2009-2013) vol. XLIX, pp. 375-378.

VÁZQUEZ MARÍN, Miguel (¿Almería s. XIX?). Los únicos datos que hemos localizado sobre Miguel Vázquez Marín son los localizados en el archivo del IVDJ: Al excavar los

cimientos de la casa que se iba a construir en la plaza de la Constitución de Almería, aparecieron una lápida árabe y su correspondiente enterramiento¹⁰.

VEGA CARPIO, Lope de (Madrid, 25 de noviembre de 1562 – Madrid, 24 de agosto de 1635). Conocido también como Félix Lope de Vega. Dramaturgo y poeta, creador del teatro nacional.

RAH (2009-2013) vol. XLIX, pp. 455-467.

VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo (Burgos, 3 de junio de 1843 – Madrid, 2 de agosto de 1923). Arquitecto, escritor, restaurador, historiador y arqueólogo. Director de las obras de restauración de la Mezquita de Córdoba y de las excavaciones de Madīnat al-Zahrā'.

RAH (2009-2013) vol. XLIX, pp. 588-591.

VELÁZQUEZ. V. RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ, Diego de.

VERI Y FORTUNY, María Bárbara (¿5 de agosto de 1874? – p. 1922). Marquesa de la Cenia, por su matrimonio con Nicolás Cotoner y Allendesalazar. Después de la muerte de su marido conservó el título de marquesa viuda de la Cenia. Poseía un palacete en Palma de Mallorca, con importantes obras de arte. Al parecer, Juan Riaño y Gayangos, responsable de la diplomacia española en Estados Unidos se vio implicado en el intento de exportación y venta de los tapices propiedad de esta marquesa.

Blanco y Negro (1922) pp. 46-48; MARTÍNEZ RUIZ (2009) pp. 328-339; Geneall [en línea]. [Consulta: 22 de julio de 2016]. Disponible en: <http://geneall.net/es/name/645658/barbara-de-veri-y-fortuny/>.

VERRES, Cayo Licinio (c. 115 a.C. – 43 a.C.). En latín Gaius Verres. Político romano, conocido por su mal gobierno en Sicilia. Su juicio puso de manifiesto la extensión de la corrupción en las provincias romanas al final del periodo republicano.

Encyclopaedia Britannica. Gaius Verres [en línea]. [Consulta: 11 de agosto de 2016]. Disponible en: <https://global.britannica.com/biography/Gaius-Verres>.

VIANA, marqués de (I). V. SAAVEDRA Y CUETO, Teobaldo.

VICIANA Y VICIANA, Esteban (s. XIX – XX). No hemos localizado demasiada información sobre este hombre, pero por la documentación sabemos que se dedicaba al mundo del automóvil, como agente exclusivo de los automóviles “Ford” para las provincias Almería, Málaga y Granada. Según explica Manuel Ocaña en su *Repertorio de inscripciones*

¹⁰ Véase LM-01/28.

árabes de Almería, debía ser vecino de José Peralta Giménez, quien heredó las lápidas andalusíes, entre otras piezas, de su tío José Medina Giménez. Al parecer, Viciano había intentado anteriormente vender la colección de pinturas de José Peralta en Estados Unidos, saldándose la operación con la incautación de los cuadros por parte del gobierno americano. José Peralta decidió entregar a Viciano, como compensación por las pérdidas del otro negocio, los mármoles andalusíes que después el agente de Ford vendió a Guillermo de Osma y, a través de él, a Archer Huntington fundador de la HSA.

Documento LM-01/90; OCAÑA (1964) p. XIX.

VICO, Antonio (Agugliano, Italia, 9 de enero de 1847 – Roma, Italia, 25 de febrero de 1929). Arzobispo de Filippi y de Corinto. Nombrado nuncio apostólico en Bélgica en 1904. También ejerció como nuncio apostólico en España desde el 21 de octubre de 1907 hasta 1912. Fue designado cardenal en noviembre de 1911.

The Cardinals of the Holy Roman Church. Biographical dictionary. Vico, Antonio [en línea]. [Consulta: 8 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1911.htm#Vico>; Nunciatura Apostólica en España. Nuncios apostólicos en España [en línea]. [Consulta: 4 de octubre de 2014]. Disponible en: <http://www.nunciaturapostolica.es/nuncios.html>.

Victoria Eugenia de Battenberg (Castillo de Balmoral, Reino Unido, 24 de octubre de 1887 – Lausana, Suiza, 15 de abril de 1969). Reina de España, esposa de Alfonso XIII.

RAH (2009-2013) vol. XLIX, pp. 877-880.

VIELVA, Matías (s. XIX – s. XX). Canónigo de la catedral de Palencia, profesor de Arqueología del Seminario de esta ciudad, presidente de la Comisión de Monumentos de la misma provincia y miembro correspondiente de la RAH, actuó en más de una ocasión como tasador de las obras de arte y piezas arqueológicas de Palencia, participando en numerosas ocasiones en la venta de antigüedades de la diócesis palentina.

MARTÍNEZ RUIZ (2008) vol. 2, pp. 85-86 y 133-135; MARTÍNEZ RUIZ (2011) p. 154.

VILLANUEVA Y DE MONTES, Juan de (Madrid, 15 de septiembre de 1739 – Madrid, 22 de agosto de 1811). Arquitecto. Entre sus obras destacan el Museo del Prado, la RAH o el Observatorio Astronómico de Madrid.

RAH (2009-2013) vol. L, pp. 118-123.

VILLAUURUTIA, marqués de (I). V. RAMÍREZ DE VILLAUURUTIA Y VILLAUURUTIA, Wenceslao.

VILLA ALEGRE, marquesa de. V. PORCEL Y GUIRIOR VALDIVIA Y AZCONA, Basilia María de la Blanca.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel (París, Francia, 27 de enero de 1814 – Lausana, Suiza, 17 de septiembre de 1879). Arquitecto, historiador de la arquitectura, restaurador. Se especializó en edificaciones góticas, razón por la que intervino en las reparaciones de muchas iglesias francesas de ese estilo. Sus intervenciones han sido muy cuestionadas por el criterio seguido que buscaba la reconstrucción ideal del edificio, con añadidos historicistas no auténticos.

Dictionary of art historians [en línea]. [Consulta: 26 de diciembre de 2014]. Disponible en: <https://dictionaryofarthistorians.org/violletleduce.htm>.

VIVES SEGURA, Guillermina (s. XX). Hija de Antonio Vives y Escudero y Conchita Segura Roselló. Guillermina Vives se casó en Madrid en agosto de 1928, fecha en la que su padre ya había fallecido. Aun así, la ceremonia fue oficiada por Pedro Longás, asistiendo como testigos Manuel Gómez-Moreno, Javier García de Leaniz y el conde de las Navas, hombres todos vinculados al IVDJ, que habían asistido a las tertulias domingueras organizadas por Guillermo de Osma. Sabemos también que, igual que hicieron sus padres con otros objetos, Guillermina Vives vendió al Instituto cinco pergaminos en 1944, demostrando la existencia de una relación establecida entre el IVDJ, dirigido en aquel momento por Manuel Gómez-Moreno, y la viuda y la hija de Antonio Vives.

Libro de adquisiciones nº 473; ABC. 1928/08/21, p. 22; El Sol. 1928/08/21, p. 4; La Voz. 1928/08/21, p. 7. Recursos obtenidos de: ABC. Hemeroteca [en línea]. [Consulta: 7 de julio de 2016]. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/> y Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca digital [en línea]. [Consulta: 7 de julio de 2016]. Disponible en: <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>.

VON MIBERNBI, Maria-Ernesta de Hierschel. V. MINERBI, Maria-Ernesta de Hierschel von.

-W-

WEBB, John (1799 – Wrotham Place, Reino Unido, 14 de junio de 1880). Coleccionista y comerciante de arte muy vinculado al South Kensington Museum, actual V&A Museum.

Victoria & Albert Museum. John Webb [en línea]. [Consulta: 28 de octubre de 2014] Disponible en: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/j/john-webb/>.

WELLESLEY, Arthur (Dublín, Irlanda, 1 de mayo de 1769 – Walmer Castle, Kent, Reino Unido, 14 de septiembre de 1852). I duque de Ciudad Rodrigo, I duque de Wellington.

Militar, capitán general y generalísimo del Ejército Español. También fue general del Ejército inglés.

RAH (2009-2013) vol. L, pp. 412-414.

WELLINGTON, duque de (I). V. WELLESLEY, Arthur.

WELLINGTON, general. V. WELLESLEY, Arthur.

Wilhelm Friedrich Ludwig. V. Guillermo I.

WILLARD, Joseph Edward (Washington, Estados Unidos, 1 de mayo de 1865 – Nueva York, Estados Unidos, 4 de abril de 1924). Hombre de negocios en Virginia, propietario del Washington's Historic Willard Hotel. Fue embajador de Estados Unidos en España desde 1913 hasta 1921. En la documentación del IVDJ encontramos referencias al embajador de Estados Unidos en 1914, aunque no figura su nombre explícitamente.

Recent acquisitions of the Manuscript Division. En: *The Quarterly Journal of the Library of Congress*. 1974, 31, 4, p. 245. Embajada de los Estados Unidos. Antiguos Embajadores de los EE.UU. y Representantes Presidenciales en España [en línea]. [Consulta: 8 de abril de 2016]. Disponible en: <http://spanish.madrid.usembassy.gov/es/embajada/embajador/antiguos.html>. Véase 4.1.1.5. *La adquisición de las lápidas por Guillermo de Osma y Archer Huntington*.

-X-

XAUEN, conde de (I). V. BERENGUER FUSTÉ, Dámaso.

XIFRÉ I DOWNING, José (La Habana, Cuba, 1822 – París, Francia, 1869). Hijo del industrial y millonario José Xifré Casas, quien amasó una de las mayores fortunas de la época con negocios en Cuba y Nueva York. Estudió derecho, pasando la mayor parte de su vida entre París, Barcelona y Madrid. No desarrolló el talento de su padre en el mundo empresarial y prefirió dedicarse a la vida ociosa de la clase alta internacional, manteniendo durante toda su vida muy buenas relaciones con Eugenia de Montijo. Fue diputado a Cortes por Arenys de Mar, alcalde de Barcelona durante un corto periodo de tiempo, consejero de la compañía del Ferrocarril de Barceloná a Mataró y accionista del Canal de Suez. Además, fue galardonado con la venera de la Legión de Honor francesa en su máximo grado.

RAMÓN DE SAN PEDRO, José María. *Don José Xifré Casas: Pequeña historia decimonónica de un archimillonario "Americano", cuya biografía ha servido de motivo al autor para incurrir en profusas divagaciones histórico-económicas*. Barcelona, Madrid: Banco Atlántico, 1956. pp. 3-107; *Diccionari d'història de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1993. p. 1141.

-Y-

Yaḥyā b. Ismāʿīl b. Dī-l-Nūn al-Maʿmūn (¿?, s. IV-V H. / s. XI d.C. – Córdoba, šawwāl - dū-l-qaʿda de 467H. / junio de 1075 d.C.). Segundo soberano de la taifa de Toledo, gobernó desde el 435H. / 1043-1044 d.C. hasta su muerte. Su reinado fue una época de gran prosperidad para la taifa de Toledo.

VIGUERA (1992) pp. 54-56; RAH (2009-2013) vol. L, pp. 497-499.

Yaḥyā b. Ismāʿīl b. Yaḥyā al-Qādir (¿?, s. IV-V H. / s. XI d.C. – Valencia, 24 de ramadān de 485H. / 28 de octubre de 1092 d.C.). Tercer soberano de la taifa de Toledo y último rey de la taifa de Valencia, perteneciente a la familia de los Banū Dī-l-Nūn. Las crónicas de la época explican que fue un hombre débil de carácter, que no supo gobernar.

VIGUERA (1992) pp. 56-58; RAH (2009-2013) vol. L, pp. 499-500.

YARRINGTON, Arabella Duval (Richmond, Estados Unidos, 1 de junio de 1850 – Nueva York, Estados Unidos, 16 de septiembre de 1924). También conocida como Arabella Huntington. Fue la madre de Archer Huntington, fundador de la HSA, aunque se desconoce quién fue exactamente el padre del hispanista. Se casó en segundas nupcias con Collis Potter Huntington, magnate del ferrocarril en Estados Unidos. Después de enviudar contrajo matrimonio en 1913 con el sobrino de Collis, Henry Edwards Huntington, heredero en gran parte de la compañía ferroviaria de su tío. Henry y Arabella se dedicaron a coleccionar obras de arte, libros raros y manuscritos, que actualmente se conservan y exponen en una institución fundada por ellos en 1919, ubicada en San Marino (California).

ÁLAMO, BENDALA, MAIER (2009) pp. 21-22; The Huntington. About the Huntington [en línea]. [Consulta: 4 de agosto de 2016]. Disponible en: <http://www.huntington.org/WebAssets/Templates/content.aspx?id=56>.

YATES THOMPSON, Henry (Liverpool, Reino Unido, 1838 – Londres, Reino Unido, 8 de julio de 1928). Bibliófilo y coleccionista de manuscritos. Pasó varios meses en Estados Unidos, convirtiéndose en un gran defensor de la abolición de la esclavitud y de la educación de las mujeres. Fue mecenas del British Museum, de la Dulwich Picture Gallery y del Fitzwilliam Museum. Además, junto con su esposa Elisabeth Yates Thompson, donó en 1897 la primera biblioteca al Newnham College, dependiente de la Universidad de Cambridge. Era amigo de Guillermo de Osma.

Documento PE-CSN (1913/10/20); Newnham College. Cambridge University. *Biographies: Henry & Elisabeth Yates Thompson*. [en línea]. [Consulta: 12 de junio de 2014]. Disponible en: <http://www.newn.cam.ac.uk/about/history/biographies/>.

Yūsuf I (Granada, 28 de rabīʿII de 718H. / Granada, 29 de junio de 1318 d.C. – 1 de šawwāl de 755H. / 19 de octubre de 1354 d.C.). Abū-l-Ḥaŷŷāy Yūsuf b. Ismāʿīl b. Faraŷ b. Ismāʿīl b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazraŷī al-Anṣārī, al-Muʿayyad bi-llāh. Amīr de al-Andalus, séptimo sultán de la dinastía de los naṣries de Granada.

RAH (2009-2013) vol. L, pp. 597-603.

Yūsuf III (Granada, 27 de šafar de 778H. / 16 de julio de 1376 d.C. – Almuñécar, Granada, 29 de ramadān de 820H. / 9 de noviembre de 1417 d.C.). Abū-l-Ḥaŷŷāy Yūsuf b. Yūsuf b. Muḥammad b. Yūsuf b. Ismāʿīl b. Faraŷ b. Ismāʿīl b. Yūsuf b. Muḥammad b. Aḥmad b. Muḥammad b. Jamīs b. Naṣr b. Qays al-Jazraŷī al-Anṣārī, al-Nāṣir li-Dīn Allāh. Amīr de al-Andalus, décimo tercer sultán de la dinastía de los naṣries de Granada.

RAH (2009-2013) vol. L, pp. 610-617.

-Z-

ZAPATER CLAVERÍA, Martín (Zaragoza, 1747 – Zaragoza, 1803). Comerciante ilustrado aragonés que consiguió una importante fortuna con diferentes negocios. Fue amigo del pintor Francisco de Goya, según demuestra la correspondencia conservada entre ambos hombres.

GOYA, Francisco de. Cartas a Martín Zapater. Tres Cantos: Istmo, 2003. pp. 54-55.

ZENETE, marqués del (I). V. DÍAZ DE VIVAR Y MENDOZA, Rodrigo.

Ziyād ibn Aflaḥ (¿s- IV H. / s. X d.C.?). Durante el califato de al-Ḥakam II ejerció los cargos de jefe de la caballería y de las tropas mercenarias, gobernador de la cora de Firrīsh, y prefecto de Madīnat al-Zahrāʾ. En el primer año del reinado de Hišām II se vio involucrado en un intento de asesinato de este califa, aún un niño, aunque logró no ser acusado de traición debido al encubrimiento del prefecto de Córdoba, Ibn ʿArūs. A Ziyād ibn Aflaḥ está dedicado el bote de marfil califal conservado en el V&A con el número de inventario 368/1880.

BARIANI, Laura. Almanzor. San Sebastián: Nerea, 2002. pp. 55 y 99-103. Véase 4.2.7. Documentación sobre piezas de marfil no pertenecientes a la colección.

ZORRILLA Y MORAL, José (Valladolid, 21 de febrero de 1817 – Madrid, 23 de enero de 1893). Poeta, dramaturgo.

RAH (2009-2013) vol. L, pp. 865-871.

Zuhayr al-‘āmiri (¿s. V H. / s. XI d.C.?). Rey eslavo de la taifa de Almería. Además dominó Murcia y Orihuela, Baeza y Játiva, Alcira, Lorca y Alicante, Albacete, Chinchilla y Jaén, e incluso Córdoba durante unos meses, residiendo en su alcázar en el año 425-426H. / 1034 d.C. Murió en un enfrentamiento con los bereberes de Bādīs en šawwāl o dū-l-qa’da de agosto de 429H. / 1038 d.C.

VIGUERA (1992) pp. 97-98.

ZULOAGA BONETA, Guillermo, Daniel y Germán (¿s. XIX?). Los hermanos Zuloaga Boneta, hijos del arcabucero Eusebio Zuloaga y de la experta en galvanoplastia Ramona Boneta, estudiaron en la Escuela de Cerámica de Sèvres (Francia). En 1877 fundaron la fábrica de cerámica de la Moncloa que terminó fracasando. Aun así fueron pioneros en la aplicación de la loza a la arquitectura y en la recuperación de técnicas tradicionales como la cuerda seca, la rista y los reflejos metálicos.

RAH (2009-2013) vol. L, pp. 927-929.

ZULOAGA Y ZABALETA, Ignacio (Eibar, Guipúzcoa, 20 de junio de 1870 – Madrid, 31 de octubre de 1945). Pintor.

RAH (2009-2013) vol. L, pp. 932-935.

8.4. Transcripción de los documentos

Anexo 4.1. Transcripción de documentos: Mármoles

LM-01/01

N. 2 de mi Catalogo

[Dibujo]

LM-01/02

La lapida nº 9 de mi Catalogo se encuentra traducida al folio 135 de la obra intitulada. "Lapidarabigas existens. en el Museo Arqueológico. por D. Rodrigo Amador de los Ríos".

LM-01/03

N. 9 de mi Catalogo

Nº 9 de mi Catalogo

[Dibujo]

N. 1

Escala de 1/3

LM-01/04

Nº 1º

Murio en la noche del Domo. día 1º a mediados de la luna de Dzi-l-cáda del año 527

La Hegira 527 _ corresponde al año de Chro. _ 1133 Comenzo el viernes 11 de Nove. de 1132

Hegira 527		Año 1132	
Muharram	dias 30	De 11 a 30 Nove.	dias 20
Safar	29	Diciembre	31
Rabie 1ª	30	Año 1133	
Rabie 2ª	29	Enero	31
Jumada 1ª	30	Febrero	28
Jumada 2ª	29	Marzo	31
Rejeb	30	Abril	30
Javan	29	Mayo	31
Ramadan	30	Junio	30
Jarral	29	Julio	31
de Dzi-l-cáda	16	Agosto	31
	—	de Sept.	17

Letra Dominical del año 1133 – A

El día 17 Septe. esta señalado en el Kalendo. Niceno con la letra A.

Cayo pues el 17 Septbre. de 1133 en Domingo, como el 16 de Dzi-l-cáda porque en ese día se halla notada en el Kalendo. Niceno la letra A que fue la dominical de ~~1~~² año.

Murio pues el 16 del mes Dzil-cada – Domingo o sea el Domingo 17 Sept. de 1133. //

Nº 2

Murio la noche del Sabado a 11 días andados de la luna de Rabie 1ª del año 540

La Hegira 540 – Correspe. al año de Christo 1145

Comenzo el 23 Junio de 1145(Sabado)

Hegira 540		año 1.145		
Muharram	día	30	De 23 a 30 Junio.	días 8
Safar		29	Julio	31
Rabie 1ª		11	Agto.	31
		<hr/> 70		<hr/> 70

Letra Dominical del año 1145 – G

El día 31 Agto. esta señalado en el Kalendo. Niceno con la letra __ E

La letra G que fue la dominical del año 1145 se halla puesta en el Kalend. Niceno el día 26 de Agosto por consgte el día 27 cayo en Lunes el 28 en Martes el 29 en Miercol el 30 en Jueves y el 31 en Viernes como el día 11 del Rabie 1ª

Y como murio en Sabado hay que anadir Rabie 1ª -----1 Septe. ----1

Con lo que resultara que murio en Sabado 1º de Septe. de 1145 como el día 12 del Rabie 1ª a once días andados es decir pasados entrado ya el 12 de la Luna Rabie 1ª. //

Nº 4

Murio el Viernes 2º de la luna de Safar del año 527

La Hegira 527 – Correspe. al año de Cristo – 1133

Comienza el Viernes 11 de Nov. de 1132

Hegira 527		año 1132		
Muharram	día	30	De 11 a 30 Nov.	días 20
Safar en		13	de Dobre	23
		<hr/> 43		<hr/> 43

Letra Dominical del año 1132 _ 2ª _ _ G B

El día 24 23 de Dice. esta señalado en el Kalen dario Niceno con __ G ~~GA~~

La letra G F que fue la Dominical 2ª del año 1132 se halla puesta en el Kale. Niceno el día 19 18 de de dicie. por consigte. el día 20 19 cayo en lunes, el 21 20 en Martes, el 22 21 en Miercoles, y el 23 22 en Jueves como el 13 de Safar y el 24 23 en Viernes como el 13 Safar

Murio pues el 13 del mes Safar. Viernes 2º. de la luna de la Egira 527 o sea el Viernes 23 de Diciembre de 1132.

Nº 5

Murio el Martes, en la Decena 1ª de la Luna de Dzi-l-hachab del año 525

La Hegira 525 – Corresponde al año de Chro _ 1131

Comenzo el Miercoles 3 Dice. de 1130

Hegira 525

Muharram	dias	30
Safar		29
Rabie 1 ^a		30
Rabie 2 ^a		29
Jiumada 1 ^a		30
Jiumada 2 ^a		29
Rejeb		30
Javan		29
Ramadan		30
Jarral		29
Dzi-l-cáda		30
de Dzi-l-agiath		04
		<hr/>
		335
		329

año 1130

De 3 a 31 dibre.	dias	29
Año 1131		
Enero		31
Feb		28
Marzo		31
Abl		30
Mayo		31
Junio		30
Julio		31
Agto		31
Sepe.		30
de Octu.		27
de Novi		2
		<hr/>
		339
		<hr/>
		329

Letra dominical del año 1131 – D

La Letra D que fue la dominical del año 1131 se halla puesta en el Kalen. Niceno el dia 25 de Octubre por consigte. el 26 cayo en Lunes y el 27 en Martes como el dia 4 de Dzi-l-agiath. Murió pues el 4 de Dzi-l-agiath Martes en la decena 1^a de esta luna de la Egira 525 o sea el Martes 27 Octe. de 1131

LM-01/05

La Lapida n^o 10 de mi catalogo se encuentra [x copiada y] traducida al folio 137 de la obra intitulada – “Lapidas arabigas existentes en el Museo arqueologico por D. Rodrigo Amador de los Rios”.

LM-01/06

N. 11 de mi Catalogo

N^o 11 de mi Catalogo

[Dibujo]

N. 2

Escala de 1/3

LM-01/07

Lapidas

Mia 12 13

de mi Catalogo remita. a D. Pascual Gayangos con el N.6 traducida por el mismo. Calcada por N. Peralta

Huntington 14

de mi Catalogo remita. a d Pasl Gayan con el n. 7 traduca por el mismo. Calcada por N. Peralta.

LM-01/08

~~La lapida nº 16 de mi Catalogo copiada y traduca. por D. Manuel Malo de Molina.~~
La lapida nº 27 de mi Catalogo copiada y traducida por D. Manuel Malo de Molina.

LM-01/09

La Lápida n.º 17 de mi Catalogo copiada por mi y traducida por D. Pascual de Gayangos

LM-01/10

Antigüedades _ mias //

Nota de las lapidas que copio D. Rodrigo Amador de los Rios

[Carta de este y mi contesn. sobre las lapidas prismaticas]

Noticia sobre el descubrimiento de la lapida n. 17 de mi catalogo.

Reduccion de años de la Egira a la Egira a la era comun.

LM-01/11

La lapida N. 37 de mi Catalogo.

Reserva de H

LM-01/12

N. 37 de mi Catalº H

LM-01/13

h nº. 37 de mi catalº

LM-01/14

La lapida nº 39 de mi Catalogo copiada por D. Eugenio Cabezas

Reserva de H

LM-01/15

G duplicar (=39 del Catalogo)

[Calco]

LM-01/16

Muha ab Nov

311

dic

311

Enero 21 ¿?

Safar a 8 Enero ¿?

murio el 24 dicb. 7 de. 1832 viernes

El mes 12 comenzo el 2 Octubre

ultimo dia del mes 11 1º Octub

~~Egira 526 el 23 Novb~~ Lunes

Letrado! B

dia 4 domin

70

39

—

31

A letra dom. C

11 dicb Dom. //

Nº 1

Noche del Domg. dia 1º a media de la luna de Dzi-l-cada de año – 527 – año 1133 de Cris

La Egira 528 comenzo el Martes 31 Octubre de 1133 ultimo dia de la Egira 527 el Lu nes 3 Octu

Lunes (Viernes 20 de la luna de Safar...) mes dilhayin 29

Set 30 octe Lunes del mes 12 527-1133 de

ultimo dia del mes 11 – Domingo

Egira 527

el dia 11 de Novb. de 1132 – Vier nes

1er mes 30 días

de 11 Novb. de 1132 a 10 dicb. se inclina 1132

20 mes Safar de 29 dias

de 11 dicb 1132 a 8 Eno. ind. 183 //

23 junio Sabado

24 - 25 - 26 - 27 - 28 - 29 -

30 Sabado

1 Julio Dom 1º Agto Mierc

2: 3: 4: 5: 6: 7: 8: 9: 10: 11: 12: 13:

14: 15: 16: 17: 18: 19: 20: 21: 22: 23: 24: 25: //

26: 27: 28: 29: 30:

31: Martes 31 julio Viernes 31 Ag to.

LM-01/17

La lapida nº. 48 de mi Catalogo se encuentra traducida al fº. 154 de la obra intitulada “Lapidar abigas ecsistentes en el Museo Arqueológico” por D. Rodrigo Amador de los Rios.

¿

LM-01/18

La lapida de mi Catalogo

Fotografia por D. Jose Rambaud

Reserva de H.

LM-01/19

N. 2 de mi Catalo.

Inscripcion cufica reducida á caracteres arabigos puros, traducida y explicada pr. el docto Orientalista Dn. Pascual Gayangos

لرالد

بكم بالله العزة

دفنت حال ام بن الر

يس محمد بن معن بن

صادح رحمة الله عليها

و عليه توفت يوم الا

حد لاحدى عشر بقين

من شهى سفرء

صاو رضو انه

El 1º y 2º. renglón no forman sentido por estar faltos: solo puedo leer estas palabras بالله للعزة “en Dios reside la gloria” ó la gloria es de Dios” Salvada esta dificultad leo sin tropiezo alguno: “Aquí yace enterrado Yayyal Madre de Ben ar-raez Mohammad ben Maan ben Samadeh. La Misericordia de Dios (sea) sobre ella y sobre el: murio el dia 1º Domingo á once dias por andar de laluna de Safar del año.....”

La fha falta pues observará V. que despues de من شهى سفرء de la luna de Safar” hay una ع que es la 1ª. letra de عام año_ en el renglon vertical de la derecha. Es probable que la // fha ocupase todo lo que falta del expresado renglon y el que está en la parte superior pues ademas de la unidad debio de haber ثمانين تسعين ochenta ó تسعين noventa y ademas la centena __ Concluye la inscripcion con estas palabras que se leen en el costado izquierdo y forman parte de una frase cuyo principio ha desaparecido con la piedra. Dicen... “los favores de Dios.” por lo tanto infiero que diria “Dispende Dios su gracia”

Ahora bien tiene de notable esta inscripcion 1º.. la formula “aquí esta sepultada” ó fue aquí enterrada que no recuerdo haber visto en ninguna otra lapida sepulcral pues por lo comun ponian “este es el sepulcro de fulano 1er__ 2º.. las palabras están divididas cosa que es contraria al modo de escribir de los Arabes, los cuales saben muy bien [Ilegible] que una palabra es demasiado corta p. llegar al fin del renglon alargarla por. medio de un guion. Notará V. qe. la palabra الرئيس que termina el 3r. renglon y comienza el 4º. está didividida como lo está tambien الاحد al fin del 6º.. y principio del 7º.. __ 3º. El nombre del mes lunar de Safar con ص no con س como se ve escrito en la inscripcion y una de dos ó Uds. la han copiado mal o el Artista que la esculpió no sabia Ortografia. Ambas cosas son posibles y por lo tanto hará V. bien en volver á examinar la lapida á fin de determinar, cuyo sea el error __

El nombre de la Mora, que ahi yacia enterrada puede ser جبال Yiebal جبال Yigál ó جبال Habbál segun la puntuacion, pero me inclino mas á que fuese خيال Jayyal. La inscripcion nos dice que fue Madre de Mohammad ben Mâân denominado ben-arraez ó el hijo del Arraez, el cual fue hijo de Máan Abu-l-[Ilegible], primer rey del Almeria. Por consiguiente Jayyal fue esposa de dho Rey, el cual subio al trono despuesde muerto Zohayr el Eslavo en 429 de la Egira y lo ocupó hasta el de 443.. en que por muerte suya le sucedio su hijo Yahia.

Por ultimo debo advertir que la leccion دفن~ (que es como yo leo las 4.. primerasletras del 3er. renglon) no me satisface del todo; pues aunque repito el sentido gramatical está completo no he visto ninguna lapida sepulcral que empiece de estamanera. La formula mas usual es مذاقبر __ Confieso que las tres ultimas letras cuficas mas bien me parecen decir قبر que otra cosa; pero pa. colocar alli el مذا era preciso que * se hallase al final del 2º.. renglon;

y que el ١ que sigue al ١٥ ١٥ habia sido suprimido. Sea de esto lo que fuese U. vé que el significado es el mismo.

El copia conforme de la carta que con fha de 18.. de Abril 1846.. me dirige desde Madrid el Sr. Gayangos. Almería 9.. mayo 1846..

Javier de Leon

Bendicho

LM-01/20

Monumentos

Sesiones de 13 Mayo y 10 Julio 1850

Lapidar arb

Remitida parte a Madrid

LM-01/21

N. 27 de mi Catalo

P. 155 Mus. Arq. VII

Traducción y reducción de una lapida encontrada en Almeria, custodiada por la Comision de Monumentos historicos, que guarda la forma siguiente hallandose cortada en terminos de no poderse completar. El marmol es blanco y los caracteres cu ficos estan perfectamente conservados.

(leyenda árabe)

Reducción á caracteres modernos

و المقبرة امين رب العالمين الله لاله الارف التي النبوة لالحده سنة

Traducción

He aquí el cementerio seguro de muchos hijos deDios (hombres) que no creyeron el fin; el cual fué enagenado en el primero del año...

La mayor incertidumbre me acompaña al hacer la traducción anterior porque á mi alcance los caracteres que presenta la inscripcion no ofrecen otro sentido perfecto, ni que por esto se entienda que afirmativamente el por mi dado es com- pletamente ecsacto. Para hacerlo asi he tenido que suplir el verbo ser en la locucion el cual fué enagenado, pues la traduccion literal es, la enagenacion de la que en el. Esto no es de estrañar porque los pronombres en arabe suplen al verbo sustantivo ser y el que aqui se vé concuerda en genero con cementerio “macbura” que es femenino. En la completa seguridad de que la primera letra es el imperativo del verbo ver y la segunda palabra es cementerio, no he tenido inconveniente en interpretar los caracteres siguientes del modo que lo he hecho, porque creo que una inscripcion señalando un lugar destinado á un objeto debe aplicar este. – Dicese que no creyeron el fin y aqui hay en el original la falta de un preterito en singular concordando con hombres o “hijos de Dios” locucion que es bastante acostumbrada entre los arabes; y el fin debe comprenderse por la vida eterna, pues los Musulmanes dicen que los infieles no creen la vida eterna cuando no adoran á un Dios remunerador. Todo esto me hace creer que esta inscripcion estaria en algun cementerio dispuesto para los Cristianos que guardaban su religion usos y costumbres segun las capitulaciones y tolerancia de los ilustrados Muslines que habitaron este pais. En cuanto á la ampliacion de este hecho historico los distinguidos

miembros de la Comisión de Monumentos son mas á proposito que yo, por sus bastos conocimientos. Deberé si solo añadir que los caracteres son iguales á los de otras inscripciones que conserva la Comisión y que pertenecen al siglo cuarto de la Hegira ó sea al 11 y principios del 12 de nuestra era.

Almería junio 6/1850

Manuel Malo de Molina

LM-01/22

Tengo la mayor satisfaccion en poder acompañar á V. SS. las dos traducciones adjuntas de dos lapidas que se sirvió presentarme hace pocos dias el ilustrado socio Sr. D. José de Medina. Ambas pueden dar lugar á averiguaciones historicas y á consecuencias sacadas de estas, para las que no me considero suficientemente autorizado por la corte dad de mis conocimientos en la materia; pero con que V. SS. en quienes reconozco facultades en temas en ella, se aprovecharán de las ideas confu sas que vierto y podrán enseñarme si efectivamente he acertado ó no con las traducciones, pues si son erroneos los principios que vierto erroneas debe ran ser aquellas.

Al hacer a Vs. SS. esta manifestacion les ruego se sirvan creerla no como una excusa de modestia, sino como una confesión franca de la incertidumbre en que estoy dela verdad y valor de mi trabajo y dela desconfianza que siempre hago de ellos, desconfianza que nace de mis escasos conocimientos en el idioma arabe, y del poco uso que he tenido, pues estas // son las primeras traducciones cuficas que hago despues de ocho meses de estudio del leguaje literal/ moderno, no habiendo visto hasta el día mas ins cripciones originales que las que conserva la Comisión.

Asi como remito a V. SS. estas dos versiones, quisie ra poderlo hacer dela de un pergamino queme sido entregado el mismo Sr. D. José de Medina pero esto por ahora me es imposible pues para llegar á comprenderlo necesito estudiarlo mucho y salvar las infinitas dificultades que presente hi jas ya del tiempo que por el ha “transcurrido”, que le ha hecho perder el color dela tinta habiendo desaparecido letras y palabras; y ya tambien del modo con que está escrito. Con todo expondré á V. SS. las observaciones que sobre él se me ocur ren para si se sirven apreciarlas y conocer porellas la dificultad que ofrece su traduccion.

El documento se halla escrito en caracteres arabeafricanos, que era la escritura de este pais al tiempo de su conquista, pero los tales caracteres tienen liga zones extrañas enteramente al idioma y aun con trarias á las mas constantes reglas del language vulgar. Al pié de él, se hallan unas rubricas con algunos nombres ininteligibles, y se encuen // tra tambien la legalizacion autorizada con una gran rubrica, cosa que segun los conoci mientos que he adquirido es contraria á las cos tumbres delos arabes de aquel tiempo, y el nom bre dela persona que rubrica, mas bien parece escrito con caracteres españoles, aunque guardan la formación de derecha á izquierda. Esta circunstancia y la de estar ligadas medias letras en los mismos terminos que muestra D. M. y M., unida á la manera con que fué encontrado este pergamino, me ha hecho formar el siguiente juicio. El documento este siendo, como efectivamente lo es un contrato matrimonial, debe pertenecer á la epoca delos moris cos, ó sea posterior á la conquista de este pais. Sabido es que todos los Muslimes sometidos al Cristianismo, si bien guardaban ostensiblemente las reglas de este porque forzosamente se les im ponian, en el interior dela familia observaban su primitiva religión, circunstancia que

dió ocasión á las persecuciones que experimentaron hasta que por ultimo fueron espulsados.

Ahora bien creo que este documento, que empieza con la invocacion á Dios y á su profeta // Mahoma, fué entendido para realizar un casa miento de Moriscos; y fué escrito por alguno de estos que acostumbrado ya á escribir en Español usó de muchos caracteres de nuestro idioma y ense guida fué guardado en el centro del muro en don de se encontró para que siempre contára la legitimidad dela union en matrimonio. Estas mismas observaciones han sido corroboradas por Sidi Ah med, uno delos arabes que hemos tenido en esta Capital hace pocos dias, sin que entre ambos ha yamos podido completar ni aun mediar la traduccion y lo que es mas particular en encontrar el año de una fecha, pues debiendo citar al final, en tal la confusión que presenta que no se puede descifrar por el momento.

A pesar de estas dificultades me prometo poder dar a V. SS. algun dia una traduccion ecsata del manuscrito, y en el entretanto sirvanse V. SS. acep tar las seguridades de mi mas alta consideración.

Dios guarde a V. SS. m. a. Alma. Junio 11/1850

Manuel Malo de Molina.

Sres. dela Comision de Monumentos historicos y artisticos.

LM-01/23

Remita. al S. Bendicho en 4 Mayo 1846

Traduc. por M. Molina

Actas

B.

N. 1 de mi Catalogo

Remitida con el N. 9 al S. Gayangos en 3 Abril 1872.

[Dibujo]

LM-01/24

8 Mayo 1875

Entrego aGeroni Rojas 3 tomos dela Estafeta de Palacio pa. encuadern en pasta y la Exposicion Univerl de Paris de Orellana pa. encua dernar a la holandesa //

Reduccion de años de la Egira a la era comun segn. d. Rodo. Amador de los Rios. 1875

El num. qe. tiene la lapida se divide en 32 y de dho nº. baja el resultado de la division y al residuo añade 622 y el resultado de esta suma es el año de la inscripcion

Ejemplo

En la lapida dice año – 527

527 : 32	bajo	16
207	16	_____
015		511
		622

		1133

mas por los 15 dias

1

Se hizo la lapida en

1134

540 : 32	540
220 16	16
028	_____
	524
	622

	1146
	1

	1147

LM-01/25

Tengo numeradas y copio Dn Rodro Amador de los Ríos hta la lapida 67 inclusive
Pero resulta duplicada la nº 56 y falta el 61 de modo que una de las dos nº 56 debe ser la 61
a 13 Mzo. 1876

LM-01/26

26 mad

Sr. Dn. José de Medina

Muy Sr. mio y respetable amigo: mucho cele = bro que el ejemplar, que me permití dedicarle, de monografía Lápidas árabigas, inserta en el tomo VII Museo Español de Antigüedades, haya dado origen á que V. se sirva escribirme, cosa que agradezco en el alma, así como tambien agradezco los inmerecidos elogios que hace de ese pequeño trabajo, muestra de lo que puede ser el por mí ideado Cuerpo de inscripciones árábigo – españolas, que sabe Dios cuando podre dar á la estampa.

No extrañe Vd. que el ejemplar no lleve más que dos láminas: son las que en la obra le corres= ponden; cuando yo haga por mi cuenta la edicion de las Inscripciones árabes de Almería, y demás po= blaciones que recorrí, daré algunas más, para lo cual me atrevo á contar con la inagotable benevolencia con que Vd. me distingue, facilitándome alguna vez calcos, q. serán de todo punto in= dispensables.

Mucho agradeceré á Vd. que me escribe las observaciones anunciadas la su carta, respecto de las que yo llamo piedras tumulares, pues deseo // ver aclaradas mis dudas; yo no he visto ningun sepulcro árábigo, é ignoro por consiguiente cómo hubieran de hallarse colocadas en las sepulturas. Vd. que ha visto algunos, es la realidad, quien únicamente puede faci= litarme las noticias necesarias, pa. poder formar ente = ro concepto de los indicados monumentos sepulcrales.

Qué diferencia de tiempos, mi respetable amigo, desde aquellos en que abusando de su bondad, pasaba las horas copiando las lápidas árabigas que Vd. posee, hasta estos en que mi corazon dolmido, no late sino para el pro= fundo y eterno sentimiento que me ha producido la desgraciada muerte de mi queridísimo Alfonso. Tambien á Vd., tambien á Vd. le ha herido la implacable mano del destino, privándole de su otra tía, y yo le suplico que acepte de parte de miSr. Padre y de la mia, el triste consuelo que al participar de su pena, puedan llevarle, en su dolor, dos almas acongojadas, q. en nada encuentran lenitivo á sus pesares!

Ese trabajo que sobre Lápidas arábicas remití a Vd. tiene pa. mi grandes recuerdos: consiguiendo sus pruebas me hallaba, cuando recibí la noticia de la muerte de mi hermano, y aun hay una nota en él que dejé sin concluir, cuando partí pa. Oteiza á desenterrar el cadáver de mi pobre Alfonso. Ya ve Vd. si por el asunto y por esta circunstancia, tendrá para mi recuerdo esta monografía.

Ruego á Vd. encarecidamente me haga el obsequio // de enviarme esas observaciones acerca de las piedras tumulares, deseando que su salud se mejore y le permita dedicar un rato á este trabajo.

Entre tanto y como siempre, con afectuosas expresiones de mi Sr. Padre que le agradece su recuerd, disponga Vd. como guste de su amigo y s. q. b. s. m.

Rodrigo Amador de los Ríos

Mi querido y buen amigo Sr. Nicanor: doy a Vd. muchas y repetidísimas gracias por el cariñoso recuerdo que durante estas, ya fenecidas fiestas, ha consagrado Vd. al dolor de su amigo, hoy y pa. siempre afligido por tan terrible pena. Hubiera tenido, en medio de ella, un gran placer, en estrecharle en mi brazos; pero comprendo que en vez de procurarle las distracciones que en este hubiera Vd. necesitado, sólo habría podido proporcionarle penas, porque este regocijo que produce la terminacion de esa maldita guerra, aumente mas mi dolor, al considerar y ver que entre los vencidos no ha venido aquel niño por mí tan querido, que ha derramado tanto su sangre por la libertad y por la Patria, y cuyo nombre, mientras yo pueda tener la pluma en mis manos, no pasará al olvido.

Mucho deseo ver á Vd. que lloremos juntos //

S. D. Jose Camacho. Admor. de la Defensa de la Sociedad

S. Miguel 7 bajo Madrid

nuestro recíproco dolor, Vd. recordando á su idolatrada esposa (q.e.p.d.) y yo á mi inolvidable hermano, cuya memoria jamás se borrará de mi, mientras exista: poco es esto pa. pagar todo el cariño q. el me profesaba; pero bien sabe Dios, y sabe él, que desde el cielo me vé, que no habrá ya pa. mí alegría posible, pues siempre la enturbiará el recuerdo de su muerte.

Si desea Vd. que visite á su Sra. hermana en su nombre y me ofrezca á ella pa. lo que pueda servirle, aunq. si bien poco, dígame donde vive, y pasaré á ponerme á sus pies.

ADios, mi buen amigo: mi Padre devuelve á Vd. afectisimos recuerdos y yo quedo como siempre, á sus órdenes. Sabe Vd. que le quiere de veras su triste amigo

Rodrigo Amador de los Ríos

P.D. 2 Pdría Vd. hacer algo, como concejal, en pró de la publicacion de las Inscripciones árabes de Almería 2. ¿Podría su Ayuntamiento favorecerme suscribiendose al tipo de 30 v. ejemplar, por cierto número de ellas 2. Mucho estimará Vd. que haga algo en obsequio de esta idea, aunque sea valiéndome de los citados monumentos y mirando á la importancia que dá á Almería este trabajo.

Hoy 21 de Marzo de 1876.

LM-01/27

Nº. 6. (= 13 del Catálogo)

En el nombre de Alá clemente, misericordioso, la bendición de Ala sea sobre Mahoma el profeta [x ó mensajero] x del compasivo, y el director de la aluma *(o congregacion de los fieles). y sobre su familia y los suyos, así como salud, honra y gloria sempiterna.

Alabado sea Alá el que puso la muerte por termino á todas las criaturas, y á quien [*han] * de volver por fuerza todos los seres y cosas de la Creacion, pues él es el camino de los primeros y de los ultimos. El ~~dijo~~ es el que dijo (y cuenta con que Ala es el mas veraz de los decidores) que toda cosa viviente ha de probar la muerte. Así que, todos recibiréis vuestra recompensa el dia de la resurreccion, que ciertamente aquel que escapare del fuego del Infierno y fuere metido dentro en el Paraíso ese será bienaventurado, puesto que la vida presente no es mas que una engañosa y aparente mercancía.

Este es el enterramiento de Abdo-l-sallám ben Adallah ben Mohammad Al-fehré Al-hafciání, el conocido por Al-chafósí (ó Alharfósí, Al-harcosi Al-haracosi, segun se coloquen los puntos diacriticos y signos vocales) Al-mahdámí. Falleció en la noche del dia cuarto (Miercoles) mediados de la luna de Safar del año 532. Murió confesando que no hay mas Dios que Ala, el único, que no tiene compañero y que Mohammad (Mahoma) es su siervo y su mensajero á quien él envió con la direccion y ley verdadera [para ostentarla sobre toda otra ley, mal // que les pese á los asociantes (que dan compañeros á la divinidad).

Esta ultima frase se ha suplido pues la inscripcion no pasa de las palabras "ley verdadera".

Madrid 2 Febo. 1892

Gayangos

LM-01/28

El día 6 de Febrero de 1844 se abrió en la plaza de la Constitución de esta Ciudad de Almería una gran zanja como de 3 vs. de profundidad para construir los cimientos de los arcos correspondientes a la casa que construye D. Miguel Vazquez Marin. En dicha escavación se encontró en el lado Norte una pared de mampostería con una lápida de marmol con caracteres arábigos colocada acia la media altura de la pared – Levantada la lápida se descubrió una sepultura de forma rectangular formada de 4 paredes de mampostería cubierta por una especie de boveda con un remate ó coronación cuyo perfil apareció en esta forma [Dibujo]

La sepultura contenía los restos de varios cadaveres pero no se encontraron vestigios de ropas ni armas ni alhajas – Acia este parage si se encontraron algunas monedas pero dudo si fué en la misma sepultura ó fuera de ella. Mi hermano Juan me dió una de estas monedas que es un ochavo español en que se ve muy distintamente el Leon y el Castillo. La lápida sepulcral la adquirí y conservo en mi poder.

—
(Vuelta) //

En la prolongación de la zanja dicha acia Levante para construir los cimientos de los arcos respectivos de las Casas de los herederos del Conde de Ofalia y de D. Francisco Gomez Gil se han encontrado otros sepulcros semejantes al anterior llenos de restos humanos pero sin lápida sepulcral y como al edificar los cimientos para la Arcada del Ayuntamiento se

encontraron otros sepulcros es indudable que en la plaza ecsistió un cementerio en época que descubrirá la interpretación de la citada lápida

LM-01/29

El Diputado á Cortes por Monforte

Nº ~~11~~

Mia //

Fragmento de lapida sepulcral 28 x 37 cts.

Nº 2 of Medina Catalogue

Translated by Gayangos a Bendicho en [for buck in] 1846. [The first lapidas were found at Almeria = 1844] //

= de Yayyal, ~~[Tachado]~~ madre de Ben ar-raez Mohamad ben Maán ben Somadih.

[Ojo Los [ultimos] apellidos son de Reyes de Taifas de la region granadina]

~~Año H~~ (The year is missing ~~[Tachado]~~)

x First Sunday, 11 th. of. Safar.

LM-01/30

PARA EL CONSIGNATARIO de la expedición

V. n.º 662

ía de los ferrocarriles de á Zaragoza y á Alicante. SERVICIO DE rvención y Estadística.	NOMBRE DE LA ESTACIÓN DE PROCEDENCIA Almería		SELLO DE LA ESTACIÓN DE DESTINO 69?1 – 12		
Importe del transporte	Á cobrar		Marca de los bultos	Número de bultos y naturaleza de la mercancía	Peso (kilog.)
rtes eembolso embolso Camionaje Impuesto de transportes Timbre móvil Total (1) Almacenaje Paralización TOTAL GENERAL	Pesetas	Cts.		11	marmol
					154
			Llegada por tren núm . del de de 191		
			Ha satisfecho los gastos que ascienden		
	194	3	á		
		42	Pesetas (1) 204		
	9		D. Osma		
			Consignatario de esta partida, por los portes y demás		
		07	gastos de la misma que se detallan, según aparece		
	204	4	consignado en los asientos hechos en los libros		
	15		Registros de la estación, á que me refiero.		
		61	El de de 191		
	205		El Factor Recaudador		

Suc ores de Rivadeneyra. – Abril, 1913. – 3.000 lib. á 210 hoj. – P. 1 C. – 210 x 135. – E. núm. 1.

LM-01/31

Mod. C. Y. núm. 58. Especial (1ª hoja).

Justif n^o 1

PARA EL CONSIGNATARIO de la expedición [Ilegible] V. n.º 182

Compañía de los ferrocarriles de Madrid á Zaragoza y á Alicante. SERVICIO DE Intervención y Estadística.		NOMBRE DE LA ESTACIÓN DE PROCEDENCIA Almería		SELLO DE LA ESTACIÓN DE DESTINO 9 h. 8 S 20			
Importe del transporte		Á cobrar		Marca de los bultos	Número de bultos y naturaleza de la mercancía		Peso (kilog.)
Portes Reembolso Desembolso Camionaje Impuesto de transportes Timbre móvil Total (1) Almacenaje Paralización TOTAL GENERAL		Pesetas	Cts.		11	Piedras marmol	2.66
		Llegada por tren núm 21 del 20 de 12 de 1913					
		Ha satisfecho los gastos que ascienden á					
		Pesetas (1) 204					
		D. Hosma					
				Consignatario de esta partida, por los portes y demás gastos de la misma que se detallan, según aparece consignado en los asientos hechos en los libros Registros de la estación, á que me refiero.			
				El 23de 12 de 1913			
				El Factor Recaudador			
		71	22				
		0	35				
		71	57				

Rivadeneira. – Septiembre, 1913. – 3.000 lib. á 210 hoj. – P. 1 C. – 210 x 135. – E. núm. 1.

LM-01/32

Lápidas y piedras arabs.

Fueron propiedad de D. José Medina Gimenez, de quien las heredó su sobrino D. José Peralta Gimenez, y de éste las adquirió, á título de compraventa, D. Esteban Viciano y Viciano, todos de la provincia de Almería.

Ver carta del apoderado del Sr. Viciana, de 17 Mayo 14.

Lapidas arabes

Docs. del Consulado

Certifican nueva 1er envio	5'50
----------------------------	------

Factura y certif. 2º envío	13,75
----------------------------	-------

19,25

LM-01/33

La mencion que podrá consignarse en vez de "several persons in diferent places of Spain" es la de "as part of a collection formed at Almeria by the late D. José Medina Gimenez between the years 1840 and 1864".

LM-01/34

Lápidas //

Justfs nos. 1 y 2

=Piedras arabes= X

(Diciembre 23 913)

Pagado de portes en la 1ª expedición en gran velocidad	71.60
--	-------

<u>Portes a domicilio</u>	6.00
---------------------------	------

Total P.	77.60
----------	-------

(21 Enero 1914)

2ª Expedición

Pagado de Portes	205.65
------------------	--------

id. á domicilio	25.00
-----------------	-------

Total Pt.	230.65
-----------	--------

X (~~Ver justificantes en las Ctas de Casa de Dbre/13 Enero 14~~)

LM-01/35

Piedras Arabes Justific nº 2

Portes F.C.	Pt.	205.61
-------------	-----	--------

Portes á domicilio	25.00
--------------------	-------

Total P.	230.61
----------	--------

LM-01/36

El Diputado á Cortes por _____ B. L. M. aprovecha gustoso esta ocasión para expresarle la seguridad de su más distinguida consideración.

Palacio del Congreso __ de __ de 191__ //

Lápidas

Correspondencia de Viciano y Echeandia

LM-01/37

ADMINISTRACIÓN DE JUSTICIA

Y. 3,987,400

Lápidas

Remitida al Sr Huntington con carta de 28 febrero 14? la carta del Sr. Viciano en que manda saldo de cuentas de 8 Enero 14 //

Anterior Just nº 4

Portes de carro Estación ----- 2-..

propina Estación mozos -----	1-50
Cajones y embalajes -----	40- .

43-50

Rotas

Portes estacion -----	3-00
propina mozos Estacion-----	3"
Cajones y embalajes -----	92-70

98-70

Por gastos de jornales para embalar las piedras, cargarlas y descargar en la Estacion y broza para el embalaje ----- 25-00

Total – 167-20

LM-01/38

TRANSPORTS INTERNATIONAUX

MARITIMES ET TERRESTRES SUR TOUS POINTS DU GLOBE

KIMBEL & Cº.

DE LA RANCHERAYE & Cº. SUCCRS.

MAISON FONDÉE EN 1849

31, Place du Marché St. Honoré (Près l'Avenue de l'Opéra) PARIS 1er. Arrondt.

MAGASINS & ENTREPÔTS: 166, Rue Cardinet, PARIS

MEDIUM TRANSPORTS FRANGO-GLOBE

Adresse Télégraphique:

MÉDIUM PARIS

TÉLÉPHONE, PARIS {1re. LIGNE Central 30-89 2e. LIGNE Louvre 07-32

A.B.C. (4th. & 5th. Edit) LIEBER'S ATLANTIC W.U.T } CABLE CODES USED

TRANSPORTS A FORFAIT POUT L'ÉTRANGER & LES PAYS D'OUTREMER EXPÉDITIONS
CONTRE REMBOURSEMENT AFFRÊTEMENTS, OPÉRATIONS EN DOUANE ASSURANCES,
MAGASINAGE ETC. ETC.

AGENCE AU HAVRE & A DUNKERQUE DU NORDDEUTSCHER LLOYD (BRÊME) & AGENTS
DU FRÊT A PARIS POUR LES LIGNES D'ALEXANDRIE & DE LA MER NOIRE (VIA MARSEILLE)
SERVICE DU FRÊT WELLS FARGO & Cº. EXPRESS NEW-YORK, SAN-FRANCISCO & SUR TOUT
LE TERRITOIRE DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD CANADA, MEXIQUE, CUBA,
PORTO-RICO, & ILES PHILIPPINES

BUREAUX A:

HAVRE _ 26, Rue des Viviers

MARSEILLE _20, Bould. Maritime

BOULOGNE s/ MER _ 6, Rue des Pipots

DUNKERQUE _ 10, Quai de la Citadelle

SAINT-NAZAIRE _ Quai du Commerce

ROUEN _ 2 bis, Quai Gaston Boulet

LYON _ 16, Quai St. Ciar

ANVERS _ 4, Rue des Tanneurs

LONDRES (E.C.) _ 32, St. Mary Axe

AGENCES

DANS TOUS LES CENTRES COMMERCIAUX DU MONDE

Incl. {

Nº..... A RAPPELER

PARIS, le 16 Janvier 1914..... 191

Messrs. Echeandia & Cie

Irun.

Messieurs,

Nous avons l'honneur de vous accuser réception de votre lettre du 14 courant et pour nous permettre d'y répondre vous prions de nous faire parvenir les renseignements suivants:

Quel sera le volume total approximatif de l'envoi;

Quelle est la valeur;

S'agit-il de marbre sculpté (œuvre d'art) ou bien de marbre ouvré (marbre de meubles ou marbre de cheminée);

L'envoi se composera-t-il d'un ou plusieurs colis;

Enfin l'envoi sera-t-il à faire franco de port ou franco de port et de douane?

A vous lire, recevez, Messieurs, nos sinceres salutations.

De La Rancheraye Co.

LM-01/39

Lda. 20 Enero/14

Echandía y Cia.

IRÚN

COMISIÓN – CONSIGNACIÓN – TRÁNSITO

IRUN – HENDAYE – PASAGES

BILBAO: LOTERÍA, NÚM. 2

SANTANDER: DAOIZ Y VELARRE, 15

MADRID: LUCHANA, 9

DIRÍJASE TODA LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

CARTAS Y TELEGRAMAS: ECHEANDÍA – IRÚN

TELÉFONO: 3.087

AGENCIA DE ADUANAS Y TRANSPORTES

FUNDADA EN 1860

Irún, 18 de Enero de 1914

Exmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma

Fortuny, 17

MADRID

Muy distinguido Señor: De conformidad á sus deseos escribimos en su día á nuestros corresponsales de PARIS sobre el transporte de la expedición de mármol que nos interesa y en éste momento hemos recibido su contestación que nos apresuramos á enviarla á V. E. en comunicación para que tenga la bondad de completar los datos que nos piden sobre dicho envío y resolver, en consecuencia, las condiciones y precios de éste t transporte.

En espera de sus siempre gratas noticias le anticipan las gracias y le saludan atentamente sus affemos. ss.

Q.S.M.B.

Echeandía.

1 carta.

LM-01/40

TRANSPORTS INTERNATIONAUX

MARITIMES ET TERRESTRES SUR TOUS POINTS DU GLOBE

KIMBEL & C^o.

DE LA RANCHERAYE & C^o. SUCCRS.

MAISON FONDÉE EN 1849

31, Place du Marché St. Honoré (Près l'Avenue de l'Opéra) PARIS 1er. Arrondt.

MAGASINS & ENTREPÔTS: 166, Rue Cardinet, PARIS

MEDIUM TRANSPORTS FRANGO-GLOBE

Adresse Télégraphique:

MÉDIUM PARIS

TÉLÉPHONE, PARIS {1re. LIGNE Central 30-89 2e. LIGNE Louvre 07-32

A.B.C. (4th. & 5th. Edit) LIEBER'S ATLANTIC W.U.T } CABLE CODES USED

TRANSPORTS A FORFAIT POUT L'ÉTRANGER & LES PAYS D'OUTREMER EXPÉDITIONS
CONTRE REMBOURSEMENT AFFRÊTEMENTS, OPÉRATIONS EN DOUANE ASSURANCES,
MAGASINAGE ETC. ETC.

AGENCE AU HAVRE & A DUNKERQUE DU NORDDEUTSCHER LLOYD (BRÊME) & AGENTS
DU FRÊT A PARIS POUR LES LIGNES D'ALEXANDRIE & DE LA MER NOIRE (VIA MARSEILLE)
SERVICE DU FRÊT WELLS FARGO & C^o. EXPRESS NEW-YORK, SAN-FRANCISCO & SUR TOUT
LE TERRITOIRE DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD CANADA, MEXIQUE, CUBA,
PORTO-RICO, & ILES PHILIPPINES

BUREAUX A:

HAVRE _ 26, Rue des Viviers

MARSEILLE _ 20, Bould. Maritime

BOULOGNE s/ MER _ 6, Rue des Pipots

DUNKERQUE _ 10, Quai de la Citadelle

SAINT-NAZAIRE _ Quai du Commerce

ROUEN _ 2 bis, Quai Gaston Boulet

LYON _ 16, Quai St. Clir

ANVERS _ 4, Rue des Tanneurs

LONDRES (E.C.) _ 32, St. Mary Axe

AGENCES

DANS TOUS LES CENTRES COMMERCIAUX DU MONDE

Incl. {

N^o Cond. A RAPPELER

PARIS, le 26 Janvier 1914..... 191

Adresser toutes correspondances & demandes de renseignements au Bureau de Paris.

Messrs. Echaandia & Cie

Irun.

Messieurs,

En réponse à votre lettre du 20 courant concernant votre envoi marbre pour New York, nous avons l'honneur de vous informer que nous pourrions nous charger de cet envoi aux conditions suivantes:

Transport petite vitesse de Hendaye-gare au Havre-bord (déclaration de marbre ouvré en caisses au Chemin de fer) : Frs. 8.50 par 100 kilos

Fret du Havre-bord à New York-quai:

par vapeurs rapides: Frs. 40.00 le mètre cube;

par vapeurs cargo: Frs. 30.00 le mètre cube;

plus frais de timbres et d'assurance.

Nous ne vous avons pas coté par le voie de Bordeaux, car celle-ci est irrégulière et n'a qu'un départ tous les mois. De plus le fret est le même de Bordeaux que du Havre.

En ce qui concerne le dédouanement et la livraison de cet envoi à New York il faudra compter environ s. 9.00 (neuf dollars). //

DE LA RANCHERAYE & C^o.

(CONTINUATION)

Mssrs. Echeandia & Cie. Irun 26/1/1914

S'il s'agit de tables de marbre anciennes (antiquités) ayant plus de 100 ans d'existence il n'y aura pas de droits de douane à l'entrée aux Etats-Unis. Si par contre il s'agit d'objets modernes le droit de douane applicable sera probablement celui de 45% de la valeur.

Le délai en petite vitesse d'Hendaye au Havre est d'environ 10 à 12 jours. Le délai de mer du Havre à New York est de: environ 6 à 7 jours par vapeurs rapides et 9 à 15 jours par vapeurs cargo, suivant les vapeurs.

Comme vous le savez sans doute une facture consulaire légalisée par le Consul américain, est nécessaire pour tout envoi dont la valeur est supérieure à Frs. 500. (coût de la légalisation: 13._ +) Nous espérons que ces renseignements vous donneront satisfaction et dans l'attente de vos bonnes nouvelles à ce sujet, nous vous présentons, Messieurs, nos sincères salutations.

De La Rancheraye Co.

LM-01/41

TRANSPORTS INTERNATIONAUX

MARITIMES ET TERRESTRES SUR TOUS POINTS DU GLOBE

KIMBEL & C^o.

DE LA RANCHERAYE & C^o. SUCCRS.

MAISON FONDÉE EN 1849

31, Place du Marché St. Honoré (Près l'Avenue de l'Opéra) PARIS 1er. Arrondt.

MAGASINS & ENTREPÔTS: 166, Rue Cardinet, PARIS

MEDIUM TRANSPORTS FRANGO-GLOBE

Adresse Télégraphique:

MÉDIUM PARIS

TÉLÉPHONE, PARIS {1re. LIGNE Central 30-89 2e. LIGNE Louvre 07-32

A.B.C. (4th. & 5th. Edit) LIEBER'S ATLANTIC W.U.T } CABLE CODES USED

TRANSPORTS A FORFAIT POUT L'ÉTRANGER & LES PAYS D'OUTREMER EXPÉDITIONS
CONTRE REMBOURSEMENT AFFRÊTEMENTS, OPÉRATIONS EN DOUANE ASSURANCES,
MAGASINAGE ETC. ETC.

AGENCE AU HAVRE & A DUNKERQUE DU NORDDEUTSCHER LLOYD (BRÊME) & AGENTS
DU FRÊT A PARIS POUR LES LIGNES D'ALEXANDRIE & DE LA MER NOIRE (VIA MARSEILLE)
SERVICE DU FRÊT WELLS FARGO & C^o. EXPRESS NEW-YORK, SAN-FRANCISCO & SUR TOUT
LE TERRITOIRE DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD CANADA, MEXIQUE, CUBA,
PORTO-RICO, & ILES PHILIPPINES

BUREAUX A:

HAVRE _ 26, Rue des Viviers

MARSEILLE _20, Bould. Maritime

BOULOGNE s/ MER _ 6, Rue des Pipots

DUNKERQUE _ 10, Quai de la Citadelle

SAINT-NAZAIRE _ Quai du Commerce

ROUEN _ 2 bis, Quai Gaston Boulet

LYON _ 16, Quai St. Clair

ANVERS _ 4, Rue des Tanneurs

LONDRES (E.C.) _ 32, St. Mary Axe

AGENCES

DANS TOUS LES CENTRES COMMERCIAUX DU MONDE

Incl. {

N^o Cond. A RAPPELER

PARIS, le 26 Janvier 1914..... 191

Messrs. Echaandia & Cie

Irun.

Messieurs,

En prompte réponse à votre lettre du 20 courant concernant un envoi de livres à destination
de New York, nous avons l'honneur de vous informer que nous pourrions nous charger du
transport de cet à raison de: Frs. 42.50 par 100 kilos depuis Hendaye-gare jusqu'à New
York-quai, via LeHavre et vapeurs rapides de la Cie Gle Transatlan
tique.

Ce prix comprend le transport d'Hendaye au Havre par grande vitesse, les frais
d'embarquement au Havre et le fret du Havre à New York par bateaux rapides, mais ne
comprend pas l'assurance.

Le délai en grande vitesse d'Hendaye au Havre serait d'environ 5 à 6 jours et le délai de mer
du Havre à New York par Vapeurs postaux d'environ 6 à 7 jours. //

DE LA RANCHERAYE & C^o.

(CONTINUATION)

Mssrs. Echeandia & Cie. Irun 26/1/1914

Quant au dédouanement et à la livraison à New York de cet envoi il faudrait compter de 2 à
5 dollars, suivant la valeur.

S'il s'agit des livres ayant plus de ans ou de livres imprimés en langues étrangères, ils xxxxx
entreront en franchise de droit de douane aux Etats-Unis. S'il s'agit de livres reliés ou non
en Anglais, ils acquitteront probablement un droit de douane de 15% de la valeur.

Nous espérons que les renseignements ci-dessus vous donneront satisfaction et toujours à vos ordres, nous vous présentons, Messieurs, nos sincères salutations.

De La Rancheraye Co. //

Lápidas árabes y "Crónica" Echeandía.

LM-01/42

Ida. 21 Enero 14

Echandía y Cia.

IRÚN

COMISIÓN – CONSIGNACIÓN – TRÁNSITO

IRUN – HENDAYE – PASAGES

BILBAO: LOTERÍA, NÚM. 2

SANTANDER: DAOIZ Y VELARRE, 15

MADRID: LUCHANA, 9

DIRÍJASE TODA LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

CARTAS Y TELEGRAMAS: ECHEANDÍA – IRÚN

TELÉFONO: 3.087

AGENCIA DE ADUANAS Y TRANSPORTES

FUNDADA EN 1860

Irún, 28 de Enero de 1914

Excmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma

Fortuny 17

MADRID

Muy distinguido Señor: Tenemos el honor de remitirle adjuntas 2 cartas de los Sres. Kimbel y C^a de París y en ellas hallará V. E. los datos referentes al transporte de la expedición de mármoles y de la caja de libros.

A continuación indicamos el coste del transporte de Madrid á Irún, así como los plazos reglamentarios:

Expedición de 1800 Kgs. de mármol labrado en Pequeña Vdad 140 Pesetas con un plazo de 5 días mínimun y 8 días máximun.

Expedición de 1 caja con peso de 100 Kgs en Gran Vel. 22 Pesetas con un plazo de 2 días.

Si deseara cualquier otro detalle, bien sabe que nos tiene á su completa disposición y en espera de sus gratas órdenes quedan sus más atentos SS.

Q.S.M.B.

J. Echeandía

4 anexos

LM-01/43

Escrito a Viciiana en 22 febrero 14 y remitido abonaré del Banco de España para la sucursal de Almeria de pta 167'20, el 25 febrero 14 //

Cuenta de Calpinteria para Don

Cuenta anteriorol

Por una caja de 100 por 86 peralte 23 toda cubielta 11

Otra	93	47	10	5
Otra	103	58	6	6
Otra	72	47	11	450
Otra	64	53	12	4
Otra	11	38	11	350
Por embalar los cajones				6
				<hr/>
Total pesetas				40
Cuenta posterioll				
Por 11 cajones rrefolizados de madera				
Por una caja de 167 por 49 peralte 28				12
Otra	116	49	26	11
Otra	93	26	28	850
Otra	94	41	28	850
Otra	75	29	29	740
Otra	73	38	23	740
Otra	55	43	28	630
Otra	90	55	16	830
Otra	80	55	16	760
				<hr/>
Pesetas				92.70
Embales y jornales de trael las piedras y calgar las y broza para el enbale Pesetas 18				
Total de toda la cuenta enjeneral				
Duros				30'70

Agustín Rubio Moreno

LM-01/44

Echandía y Cia.

IRÚN

COMISIÓN – CONSIGNACIÓN – TRÁNSITO

IRUN – HENDAYE – PASAGES

BILBAO: LOTERÍA, NÚM. 2

SANTANDER: DAOIZ Y VELARRE, 15

MADRID: LUCHANA, 9

DIRÍJASE TODA LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

CARTAS Y TELEGRAMAS: ECHEANDÍA – IRÚN

TELÉFONO: 3.087

AGENCIA DE ADUANAS Y TRANSPORTES

FUNDADA EN 1860

Irún, 2 de Febrero de 1914

Exmo. Sr. D. G. J. de Osma

Fortuny, 17

MADRID

Muy distinguido Señor: Tenemos á la vista su muy atenta carta del 31 pasado.

En efecto, hemos observado que la Agencia Kimbel y C^a ha fijado también los gastos de Aduana en Nueva York, pero como quiera que los mismos representantes de la Hispano-Society cuidarán de éstas operaciones, bastará pasar las instrucciones con arreglo á las circunstancias y los Sres. Kimbel y C^a no harán sino sujetarse á las órdenes que V. E. tenga á bien confiarnos para la expedición y entrega de los envíos que nos ocupan.

El precio de transporte en pequeña velocidad, desde Madrid á Irún, para el mármol labrado, es de 7'75 Ptas los 100 Kgs. y el plazo reglamentario es de 8 días.

El precio de transporte en doble pequeña velocidad, desde Madrid hasta Irún, es de 21'50 Pesetas los 100 Kgs. El plazo de transporte es de 2 días, puesto que el transporte se hace por los mismos trenes de la Gran Velocidad.

Esperamos que con los datos que anteceden podrá completar sus cálculos para los envíos que nos ocupan, pero si se le ocurriera cualquier duda sabe se hallan á su entera disposición sus más affmos. SS.

Q.S.M.B.

Echeandía.

LM-01/45

Lote nº I (A Nueva York)

Comprende todo lo que está delante de los armarios administrativo y parlamentario (es lo que se ha de enviar á Nueva-York).

Este lote está dispuesto para que el embalador proceda al embalaje con mucho cuidado utilizando las mejores de las cajas que vinieron de Almería para las piezas de menos importancia que ahora se envían pero advirtiéndole que es necesario que por fuera se cepillen todas las cajas para que vayan limpias. Se pondrán sus correspondientes señas á cada caja que han de ser como es consiguiente uniformes y que daré por escrito. Se cuidará asimismo de que los envíos vayan convenientemente numerados para que no haya pérdida de ninguno de los bultos que los forman.

Lote II (Al cuchitril)

El Sr. Vives quedó en sacar calcos de este lote (pendientes de instrucciones del // Sr. Huntington) Y este lote debe arrumbarse en el cuchitril contiguo á Secretaría, á disposición de ~~este~~ dicho Sr. cuando dé instrucciones.

Lote nº III (Para el Instituto)

Es el que está en la esquina izquierda de la librería de cristales en Secretaría y delante del distribuidor. (Es el que se reserva D. Guillermo) para el Inst de V de D Juan.

Respecto de la lápida buena que habrá de bajarse del Museo y asimismo de las dos triangulares que están frente al armario parlamentario, y por la circunstancia, además, de ser una de ellas muy larga y por consiguiente expuesta á romperse, creo que el embalador debe hacer para esta embalaje especial y para la lápida que viene del Museo debe hacer doble caja prodigando todo género de ~~Tachado~~ almohadillas y rellenos, para evitar que se puedan romper. Cuidará de poner juntas las piezas que contiene un mismo número. Se me ha ocurrido que para // algunas de estas piezas y fragmentos menores podría hacerse como

embalaje un barrilete con cinchas de hierro porque este tiene la ventaja de que puede rodarse y no está tan expuesto á golpes como las cajas.

Todo ello irá con las señas puestas de manera que no se puedan borrar y que son las del destino último á Nueva-York.

Iran las cajas desde aquí en pequeña velocidad á Echeandía en Irún y yo escribiré á aquellos Sres. acompañándoles si es preciso la carta en que deban detalles respecto del transporte de esta expedición para que les sirva de guía. La expedición irá en transito por Francia á embarcar en Cherburgo ó de en cualquier otro puerto de donde salgan ~~tran transal~~ trasatlánticos rápidos y buenos en la inteligencia de que así los partes de Madrid á la frontera como las que sean en transito por Francia y de flete han de ser los reembolsos á cargo de aquellos banqueros representantes dela Hispanic Society of America en NuevaYork, cuidando, por de contado, de avisar á dichos Sres. la salida de la expedición y de mandarles los talones y demás documentos que necesi// ten para retirarla de allí.

La declaración de todo será "Marmol labrado en lápidas en lápidas y fragmentos antiguos, objetos de arqueología correspondientes á siglo anterior al XIV". El valor de todo ello puede ser, al efecto del seguro, declarado en 2.000 francos, de los cuales si hay que distribuir el valor entre los diferentes bultos, debe ser en esta forma:

Francos	500 para la lápida del Museo
"	200 donde vaya el numero 14
"	100 donde vaya el numero 15.

Total francos 800

y lo demas distrubuido proporcionalmente al numero de fragmentos y por de contado aplicando un valor proporcional al tamaño.

Si va todo el seguro incluido con caracter general y colectivo puede asegurarse en 2000 francos redondos.

26 febrero.

LM-01/46

Lapidas arabes.

Antecedentes de remision a Echeandia de nueva certificación consular del 1er envio y factura y certificacion del 2º envio

LM-01/47

Lapidas

Justificantes de la Cuenta

Desechados //

LM-01/48

Lápidas

1) 1 lápida sepulcral

2) 1

3) 1

4) 1

5) 1

6) 1		
7) 1	2	2
8 1 fragmento de lap. sepulcral		
9 1		
10) 1		
11) 1 (en dos pedazos) de id id		
12) 1 fragmento sepulcral		
13) 1		
14) 1 Piedra tumular prismatica		
15) 1		
16) 1 Fragmento de piedra tumular		
17)		
Vto. //		
18) 1 – fragmento de piedra tumular		
19 – 1		
20) 1 id (en 3 pedazos) id. pequeño		
21) 1 id piedra		
22) 1		
23) 1		
24) 1	peq.	
25) 1 losa sepulcral		
26) 1 id. id. (en 3 pedazos)		
27) 1 fragto. de id id (5 pedazos)		
28 fragmento (nothing		
Resumen		
7 lap. sepulcrales		
7 frags.		
2 piedras tumulares		
11 fragmentos piedra tumular		
2 losas sepulcrales		
5 6 fragmentos de losa sepulcral		
1 frag indefinido		

LM-01/49

Congreso de los Diputados.

El rollo de calcos del lote nº II viaja en la caja nº 1.

El total de la expedicion son 14 cajas.

Salió 6 Marzo

LM-01/50

Justf. nº 5

Policarpo Sierra

Embalador

VEINTE AÑOS PRÁCTICA

PRECIOS ECONÓMICOS

Mesonero Romanos, 22

Se embalan toda clase de Muebles cristal y objetos de arte.

Sr. D. Guillermo de Osma Debe:

FECHAS			PESETAS	CTS.
		7 de Marzo de 1914		
		Cuenta de embalaje		
		de catorce cajas		
		cerradas segun ajuste		
		con el Señor	150	
		Carros y mozos		
		para facturarlos	18	50
		Total	168	50
		Recibi		
		P. Sierra		

LM-01/51

Lápidas

Cartas á Echeandia (8 Marzo 14)

Lápidas

[...] 14 [...]

Otra carta (8 Marzo 1914)

Libros

[...] ([...] 26 – 50) [...] Kimbel [...]

Kronfeld Sanders & Co. en N. York [...] //

Society of America [...]

Kronfeld [...]

LM-01/52

Consulado

Lápidas – Libros

Cartas de D. Guillermo

(11 Marzo 1914)

LM-01/53

Carta nº 1.

Para el envío del cajon grande de libros no hay por que esperar que yo regrese.

Por cierto que el valor de cada ejemplar, para decir la verdad // hay que declararlo en 12 ptas.

Puede formar el envío el S. [Illegible]/ y sino cualquiera.

LM-01/54

Carta nº 2 Biarrtiz

Lunes

Qdo. Merelo

Extraño hubiera sido que se tramitase algo en Madrid sin error de bulto.

Yo no soy el vendedor de las lapidas: ni tengo para // que declarar esa falsedad, ni asumir ese caracter.

Las lapidas las ha adquirido la Hispanic Society (y yo por su cuenta) del Sr. Viciano.

Tampoco observo que en el impreso necesite // decirse eso. El caracter con que puedo figurar y firmar es de agente del comprador, y aun con el de comprador: pero eso lo dirá el Sr. Consul: á quien puede Vd. leer esta carta, ya que por lo // visto no se han entendido Vds. verbalmente.

Si hace falta, le escribiré al Embajador.

Suyo afmo.

Osma

LM-01/55

Carta nº 3

Observo, ademas, que la declaracion dice que se ha de consignar el precio de coste exacto, de lo que se explica.

Para los efecto del // seguro indique los 2000. Pero el coste de las lapidas que van a ese envio es de 880: que son los que en el documento consular deben figurar: con mas los gastos // que se detallan.

LM-01/56

Cta. Urquijo

Imprenta

Consul

Biarritz

Martes

Qdo. Merelo

Envíeme Ud. la cuenta que me lleva Vd., de la cuenta de Urquijo [la mia, no la/ de Nueva España], en la forma de borrador ó como sea que la lleva Ud. Quiero // decir que no vale la pena de sacar copia, ni poner en limpio, ni/ nada: sino meterla en un sobre y enviarla.

La devolveré, como vuelto.

Necesito entresacar nota de alg., cantidades, para mi gobierno y el efecto de giro. _

No puedo // despachar lo de muestra por faltarme las cuartillas de parte de ello. Y todavía falta la anterior prueba de la pag. 16, donde necesitaria comprobar si se han comido algunas palabras ó si es que han repetido otras, en la cita de Villena!

Al consul de los EE. UU puede Vd. decirle de mi parte // que se necesitaria mucho ingenio y mucha meditacion para discurrir cosa que me molestara tanto como la ocurrencia de atribuirme el caracter de vendedor de antiguedades [españolas] á una Sociedad Extranjera! No hallo palabras para decir el efecto que me ha hecho.

Suyo, afmo.

Osma

LM-01/57

Côté réservé à l'adresse
Carte Postale. – Union Postale Universelle
ECHEANDÍA Y COMPAÑÍA
COMMISSIONNAIRES – CONSIGNATAIRES
IRUN
SUCURSALES: HENDAYE, PASAGES ET BILBAO
ESTAFETA DE CAMBIO
10 MAR. 14
IRUN
10 C. ESPAÑA CORREOS
M Sr. D. Ricardo P. Melero
Fortuny 17
MADRID. //
Irun 9 de Marzo de 1914
Sr. D. Ricardo P. Melero
Fortuny 17
MADRID

Muy Sr. nuestro: Acusamos á Vd. recibo de sus atentas cartas del 8 actual con los talones de ferrocarril que nos manda en las mismas y desde luego nos ocupamos en disponer lo necesario de conformidad á las instrucciones que tenemos recibidas.

Nos reiteramos á sus órdenes atentos S. S. Q. S. M. B.

Echeandia

LM-01/58

TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRUN
TELÉFONO 3.087
Echeandia y Ca.
COMISIONISTAS-CONSIGNATARIOS
IRÚN-HENDAYE-PASAGES-BILBAO
DIRÍJASE LA CORRESPONDENCIA Á
IRÚN
Cuenta con el Banco de España en San Sebastián.
Irún 9 Marzo 1914
Señor Merele
Madrid
Secretario del Escmo. Sr. D. G. J. de Osma
Fortuny, 17
Madrid

Muy Señor nuestro: Hemos tenido el gusto de saludar al Señor Osma quien nos ha informado del próximo envío de unos marmoles antiguos.

Para todo envío cuyo valor exceda de 500 francos las Aduanas de los Estados Unidos exigen un certificado Consular legalizado por el Consul Americano, y el Señor Osma nos ha

encargado se le escriba a V. establezca dicho documento para lo cual puede en su nombre dirigirse al Señor Embajador de los Estados Unidos quien le facilitará.

Ese documento como V. sabe es para acreditar la procedencia ó origen de la mercancía haciendo contar el número y clase de bultos peso bruto y contenido que dicha mercancía es de origen Español y va destinado a la Hispanic Society de Nueva York.

Esta declaración ó certificado puede hacer en la Alcaldía de Madrid y la firma del Alcalde debe ser legalizada por el Consul Americano de los Estados Unidos.

Si hubiera algún requisito más el mismo Sr Consul o el Sr. Embajador le enterarán.

Disponga como guste de estos sus afmos. S. SS. Q.S.M.B.

Echeandía.

Puede V. desde luego efectuar la reexpedición según ordenes que tenga sin esperar á que se haga el certificado. El talón de S.C. y otros documentos que V. tendrá bastarán, si es que le exigieran, para establecer ese documento que nos lo mandará después, sin que se retrase la expedición para nada

Suyo.

Echeandía.

LM-01/59

PURCHASED BY IMPORTER.

Invoice No. _____ issued in {TRIPLICATE QUADRIPLICATE

Certified _____ 19

AMERICAN CONSULAR SERVICE

AT

Madrid, Spain

Date, Marzo 10, 1914

Seller, Exmo. S. D. Guillermo Madrid, Spain

Purchaser, Hispanic Society of America. New York

Name of vessel or railroad

Port of shipment, Havre

Port of arrival, New York N.Y.

Port of entry, New York N.Y.

Kind of goods, Marmoles labrados para colección antiguas

CUSTOM-HOUSE INDORSEMENT, *

No.

Importer,

Vessel,

From,

Arrived

KIND OF ENTRY

MARKS, QUANTITY, AND CONTENTS:

*Consular officers will leave all above indorsement blank. It is to be filled in only at the custom-house at the port of entry. //

La expedición se facturó en 6 Marzo 14

INVOICE

Madrid, Spain, Marzo 16, 1914

Invoice of Marmoles labrados antiguos purchased by Hispanic Society, of New York, N.Y.
from ~~Excmo. Sr. D. Guillermo Osma, of Madrid, Spain,~~ Viciano to be shipped per % Unknown.

MARKS, NUMBERS AND QUANTITIES.	FULL DESCRIPTION OF GOODS	PRICE PER UNIT	TOTAL AMOUNT	CONSULAR CORRECTIONS OR REMARKES
14 Cajas Hispanic Society of America, New York	Catorce cajas conteniendo lapidas y fragmentos en marmolmol labrado con inscripciones del siglo XIII Gastos Factura consular Gastos hasta puerto Embarque Embalaje y acarreo estacion Peso bruto 979 Peso neto 750 N. B. - Always state the cost of packing, and all other costs, charges, and expenses.	Pts 1375 125.00 168.00	2000	(Pts a lm 78 pts?)

The above invoice is correct and true.

(Signature of purchaser or seller or agent of either) * (firma)

c1-11 //

FORM No. 140.

CONSULAR CERTIFICATE.

(Date)_____

I do hereby certificate that the invoice described in the indorsement hereof was this day
produced to me by the signer of the annexed declaration.

I do further certify that I am satisfied that the person making the declaration hereto annexed
is the person he represents himself to be, and that the prices given in the invoice agree with
the actual market value or wholesale price of the merchandise described in the said invoice
in the principal markets of the country at the time of exportation, excepting as note by me
upon said invoice, or respecting which I shall make special communication to the proper
authorities.

I further certify

CURRENCY CERTIFICATE (Form No. 114)

I further certify that the true value of the currency of the silver peseta of Spain, in which currency the annexed invoice of merchandise is made cut, is _____ per cent as compared with the corresponding [Ilegible] coin currency, and that the value in such standard coin currency of the total amount of the currency actually paid for the merchandise is ___ gold pesetas and

that a fee of \$2.50 United States gold, equal to _____ [(Local currency.)] has been paid by affixing stamps to the duplicate copy of this document.

Witness my hand and seal of the office the day and year aforesaid.

c1-11 American-----

Form No. 138

Declaration of Purchaser or Seller or Duly Authorized Agent of Either.

I, the undersigned, do solemnly and truly declare that I am the Vendedor [(Purchaser or seller.)) of the merchandise in the within invoice mentioned and described; that the said invoice is in all respects correct and true, and was made at the place named therein, whence said merchandise is to be exported to the United States of America; that said invoice contains a true and full statement of the time when, the place where, and the person from whom the same was purchased, and the actual cost thereof, price actually paid or to be paid therefor, and all charges thereon; that no discounts, bounties, or drawbacks are contained in said invoice has been or will be furnished to anyone, and that the currency in which said invoice is made out is that which was actually paid or is to be paid for said merchandise.

I further declare -----

I further declare that it is intended to make entry of said merchandise at the port of New York, N.Y. in the United States of America.

Date at Madrid, Spain, this 10 days of Marzo, 1914

(x firma)

LM-01/60

Madrid 12 Marzo 1914

Excmo Sr.

Don Guillermo J. de Osma

Querido D. Guillermo:

Supongo haya recibido á estas fechas mi pliego de ayer con la nota de caja que deseaba, la carta en inglés y el telegrama de Veiga, participando triunfo de Javier.

En paquete impreso le envío por este correo, original del Prólogo y del Cap. I (texto y notas) con// pletado con lo que ayer me entregó Maestre. Van también pruebas del final capítulo, y la portada (original y prueba).

Le mando todo ese original en prevision de que tenga que reunir á él para las notas de referencia en la parte anterior á la que constituye el complemento que ayer me dio Maestre. Por cierto que no pudo entregarme la prueba de la pag. 16, por haberla roto, en vista de que en ella no hizo Vd. modificación alguna. //

Puede Vd. comprobar la cita de Villena con la cuartilla 24, donde empieza la transcripcion del párrafo del Tratado.

El Sr. Cónsul, defiriendo á las indicaciones de Vd., se allanó á que se remitiera al Sr. Viciano las facturas para que, como conservador, las autorizase, y así lo hago, con ruego á nombre de Vd., explicándole por de contado, el fin de este requisito.

Queda //

de Vd. atento s. s. q. b. s. m.

Ricardo P. Merelo (firma rubricada)

LM-01/61

Declaración á los efectos de la franquicia de daños de importación a N.Y. de las lapidas arabes
Madrid 16 Marzo 1914

I. D. Esteban Viciano y Viciano do hereby declare that I am the seller of certain articles, viz: siete lápidas sepulcrales; siete fragmentos de id. id.; dos piedras tumulares; once fragmentos de id. id.; dos losas sepulcrales; cinco fragmentos de id. id. y un fragmento de carácter indefinido. Todos estos objetos son de marmol labrado con inscripciones árabes del siglo XIII. // [Taquigrafía].

LM-01/62

American Consular Service,
Madrid, Spain 16 Marzo 1914

I, Esteban Viciano y Viciano Madrid, do hereby declare that I am the seller of certain articles, viz; siete lápidas sepulcrales; siete lápidas sepulcrales; siete fragmentos de id. inf; dos piedras tumulares; once fragmentos de id. inf; dos losas sepulcrales; cinco fragmentos de id. inf; y un [pño] fragmento de carácter indefinido [posiblemente de losa asimismo]. Todos estos objetos son de marmol labrado, con inscripciones árabes del [os] siglo[s] [XII], XIII
1375
550

1925

covered by the attached invoice No. 58, certified by the American Consul at Madrid, Spain, on March 20, 1914, _____ that the said articles were produced in Spain, ____ about the XIII Century and were acquired by me from X several persons X in different places of Spain, and, I further declare that their character as antiques and the epoch in which they were made are established by their aspect and the style of manufacture; that I am connoisseur of antiquities; and that I guarantee the above articles to be more than 100 years old.

E. Viciano y Viciano

I, F.T.F. Dumont, ___ American Consul at Madrid, Spain, do hereby certify that the above declaration was subscribed before me by Esteban Viciano y Viciano, on this 20th day of March 1914. 191 and that the statements therein contained are true to the best of my knowledge and belief.

F.T.F. Dumont

AMERICAN CONSUL

__ X as part of a the collection formed at Almeria by the late Sr. Medina, between the years 1840 and 1884.

LM-01/63

E. Viciano y Viciano

ALMERIA

18Sr. D.

Ricardo P. Merelo

Fortuny 17

Hotel Sr. Osma

Madrid.

CERTIFICADO 17.MAR. 14 ALMERIA.

CERTIFICADO 17.MAR. 14 ALMERIA.

[Ilegible] 18. MAR. 14 MADRID.

LM-01/64

E. VICIANA Y VICIANA

ALMERIA

17 Marzo 1914

Sr. D Ricardo P. Merelo

Madrid

Muy Sr. mio: Por haber estado ausente, hasta hoy no llega á mi poder su otra 13 cte. con la que me acompaña facturas consulares, que tengo el gusto de devolverlos firmados, segun desea. //

El resguardo del Banco España delas Pesetas que me remitieron Vs. nolotengo a la mano, por no estar en este momento afin el dependiente. Devolvieron de esta Sucursal el impreso por venir solamente á nombre de Don. Esteban Viciano y como mi padre se llama igual, no supieron á cual (cuenta aplicarlos. Si yo hubiera estado // aquí creolo habría resuelto.

Ruegole hacer el impreso á mi nombre y dos apellidos, Esteban Viciano y Viciano.

Quedasuyoaffmo.

Esteban Viciano

LM-01/65

TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRUN

TELÉFONO 3.087

Echeandía y Ca.

COMISIONISTAS-CONSIGNATARIOS

IRÚN-HENDAYE-PASAGES-BILBAO

DIRÍJASE LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

Cuenta con el Banco de España en San Sebastián.

Irún 21 de Marzo de 1914

Sr. D. Ricardo P. Melero

Fortuny, 17

MADRID

Muy Sr. nuestro: Acusamos á Vd. recibo de sus gratas cartas 18 y 20 de los corrientes.

De la última de sus citadas retiramos la Certificación Consular de las 14 cajas de mármol, las cuales salieron de Hendaya el 17 con destino al Havre, ateriéndonos en un todo á sus órdenes.

Hemos remitido dicho Certificado á los Sres. Kimbel y C^a de PARIS reiterándoles nuestra recomendación para la mayor urgencia en el embarque de estos envíos.

Quedamos á sus órdenes atentos SS.Q.S.M.B.

Echeandía.

LM-01/66

TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRUN

TELÉFONO 3.087

Echeandía y Ca.

COMISIONISTAS-CONSIGNATARIOS

IRÚN-HENDAYE-PASAGES-BILBAO

DIRÍJASE LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

Cuenta con el Banco de España en San Sebastián.

Irún 21 Marzo 1914

Señor D. Ricardo P. Melero¹

Fortuny 17

Madrid

1º exp libros { Muy Señor nuestro: En contestacion á su atenta 18 cte. tenemos el gusto de informarle que la caja libros 48 ks continuó el día 11 cte. en Gran Velocidad al Havre.

Las 14 cajas de marmoles han salido de Hendaya el 17 cte. en pequeña Velocidad para el Havre.

Faltan llegar las 2 cajas de libros pero creemos no tardaran y enseguida se hara la expedicion.

1ª exp. libros { Hemos recibido tambien el certificado Consular para los libros y tomamos nota de cuanto nos dice por el certificado de los marmoles.

Sin mas quedamos como siempre a sus ordenes como sus mas atentos y seg. serv.

q.s.m.b.

Echeandía.

LM-01/67

Madrid 21 Marzo 14

Sres Echeandia y Cia.

Muy Señores mios

El Sr. Osma me encarga confirme su telegrama de hoy á Vds., puesto para ganar tiempo, en vista de haberse ~~recibido~~ [encontrado] á su regreso [con] telegrama de Nueva York en que se le encarece la urgencia de [en] [remitir] ~~los libros tres cajas reexpedir en gran velocidad~~ los libros que se // ~~á Havre que se~~ facturan en pequeña velocidad.

¹ Realmente el nombre es Ricardo P. Merelo, no Melero.

Convendrá para que las reexpidan en gran velocidad al Havre y que recomienda á los Sres. Kimbel la especial urgencia de estos embargos.

Tambien les agradecerán que digan Vd. por telégrafo en que vapor se han embarcado v. g. la 1ª expedicion de libros.//

Teleg 21 Marzo 14

Echeandia

Resultando mayor urgencia ~~reexpedían~~ [reexpidan] libros en gran velocidad á Havre y encarezcan Kimbel urgentes embarcos.

Osma

LM-01/68

No se cursó

Madrid 22 Marzo 1914

Sres. Echeandia y Cia

Muy Señores mios:

Agradezco a Vds las noticias que se sirven comunicarme en su apreciada del 21 res pecto [acerca] de la reexpedicion del primer envio de libros y de las lápidas.

Observo en su carta que al referirse á las cajas de libros que constituyen el 2º envio, (que // no había llegado ahi en la fecha de su carta), dicen que son dos cajas, y es esto, sin duda, un error involuntario de expresión, puesto que las cajas facturadas fueron tres, segun habían podido ver por el certificado de origen correspondiente, que remití en pliego certificado el 16 del actual.

Me permito, asimismo llamar su atencion respecto al hecho de acusar recibo // de ese certificado de origen y no del de las lápidas que envíe a Vds. el 20 del actual en la misma forma que el anterior. Seguramente dicho documento se ha cruzado con su carta y por ello nada hay que temer; pero si, pasados unos días, no lo recibiesen, les agradeceré me lo digan para hacer la debida reclamacion.

Y perdonen tanta // molestia á su atento s. s. q. b. s. m.

Ricardo P Merelo

Envio de lapidas y Crónica

LM-01/69

El Diputado á Cortes por Monforte

22 Marzo 14

[Taquigrafía]

LM-01/70

V. e H. de Sanz Calleja, Montera, 31, Madrid. – Modelo núm. 2.

INDICACIONES DE SERVICIO

Recibido de _____

Hilo núm. _____

SAN SEBASTIAN

El Oficial,

Firma

INDICACIONES EVENTUALES

Correo pagado. . . . P.P.

Acuse de recibo. . . . C.R.

Respuesta pagada. . . . R. P.

Telegrama recomendado. . . . T.R.

Telegrama colacionado. . . . T.C.

Telegrama á hacer seguir. . . . F.S.

En los telegramas impresos en caracteres romanos por los aparatos telegráficos, el primer número que figura, después del punto de origen, es el número de orden; el segundo indica el de palabras tasadas, y los siguientes, la fecha, mes y hora del depósito.

El Estado no acepta responsabilidad alguna respecto del servicio de Telegrafía.

Número

Para _____ de ____ núm. _____ Palabras _____ depositado el _____ á las _____

madrid irun 490 25 23 20=

primer caja libros salio vapor laprovence 21 marzo del hvre mandaremos los otros tambien gran velocidad nos ocupamos despachos = echeandia

1ª expedicion

Sello: TELEGRAFOS *23 MAR 1914* MADRID

PORTE GRATUITO

senor osma fortun y 17

Sr. D. _____

LM-01/71

Para unir á sus a sus antecedentes

Lápidas árabes

Antecedentes del envios al Sr. Huntington

1er. envio, 6 Marzo 14

2º envio 14 Abril 14 //

El Diputado á Cortes por Monforte

Dibujos

Las 4 mías

4

Mayor ~~10~~ 9 de s. cat _____ 1 de ¿?

Rota 10 ~~12~~ _____ 4

~~12 de ¿?? 2 de re??~~

Almenos 11 _____ 2 de r

Limpías 12 _____ 5 [Huntington]

La N° 24: Recoger

La N° 6: id.

8 [dos partes]

LM-01/72

TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRUN

TELÉFONO 3.087

Echeandía y Ca.

COMISIONISTAS-CONSIGNATARIOS

IRÚN-HENDAYE-PASAGES-BILBAO

DIRÍJASE LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

Cuenta con el Banco de España en San Sebastián.

Irún 9 de Abril 1914

Exmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma

Fortuny, 17

MADRID

Muy distinguido Señor: Tenemos el honor de poner en su conocimiento que, según aviso que recibimos de los Sres. Kimbel y C^a, la expedición compuesta de H.S.1/17 – 17 cajas marmol labrado y libros, destinadas á The Hispanic Society of America de New York fué embarcada en el vapor “La Lorraine” que salió del Hâvre el sábado último, 4 d/c.

Le saludan atentamente y se reiteran á sus órdenes sus más affmos. SS.

Q.S.M.B.

Echeandía.

2^a exp. de libros

LM-01/73

Fragmentos de piedras tumulares y lápidas árabes.

2^a expedicion

Madrid 14 Abril 1914

Sres. Echeandía y Cía.

Muy señores míos y estimados amigos.

Adjunto remito á Vds. Talón de ferrocarril (~~en pequeña velocidad~~) de ~~envio~~ otra ex – //

2

pedicion de cinco cajas [facturadas en pequeña velocidad] conteniendo fragmentos de piedras tumulares y [de] lápidas sepulcrales [en mármol] con suscripciones árabes del siglo XIII destinadas al Museo de la Hispanic Society of America de Nueva York, para que tengan la bondad de reexpedirlos [por conducto de los Sres. Kimbel] a nombre de los Sres. Kronfeld & Saunders, & Co., representantes [en Nueva York] de dicha Sociedad. La expedición ~~puede~~ [debe] facturarse desde Hendaya en pequeña velocidad, //

3 asegurándola por ~~un~~ [en] valor total de ptas. 490, [que no requiere certificado consular;] y con sujeción en todo lo demás á las ins trucciones contenidas en mi carta á Vds. de 4 de Marzo último, dictada con motivo de la 1^a expedicion de lápidas y fragmentos arabes.

[...] Kronfeld

La lista que es aneja de los objetos contenidos en las cinco cajas que se remiten ruego a Vds. que la envíen a los Sres. Kronfeld Saunders and Co.

LM-01/74

Lápidas arabes

2º envío (14 abril 14

Pag. Vd. á [Ilegible]

Portes debidos, pts 39,08

Pero de las 5 cajas 448 Ks.

Declaracion marmol escultura sin valor artístico

Acarreo Estacion Norte de las 5 cajas – 950 pts

Embalaje 40

Peso bruto Ks – 448

“ tara 80

“ neto 368

LM-01/75

Valor asegurado 490 pts

Fragmentos de piedras y lápidas arabes.

2º envío (14 Abril 1914)

Contenido

1ª Caja 14 fragmentos de piedras tu (18 K) mulares (~~uno~~ grande)

2ª id (16 K) para a 5

3 (15 K

4 (12 K

5 – (14 K para a 2 – 4 fragmentos de piedras tumulares

K

1 18

2 16

3 15

4 12

5 14

75 + 5 caja 80 //

Cajas

1 – 1 fragmento de piedra tumular, grande

2 – 4 id de id (mm grande)

3 – 7 id de las piedras sepulcrales

4 – 5 id de id id

5 – 9 id id id

26

Pero de las 5 cajas, 80 kilos

LM-01/76

II

Fragmentos que quedaron separados pendientes de las instrucciones de Don Archer Huntington ~~y otros que se adicionan para remitir~~ [remitidos] ~~con~~ [en] esta fecha á la Hispanic Society of America.

—

2 3 fragmentos ~~grandes~~ [mayores] de piedras tumulares, en peor estado que los ns. 16 y 17.
7 8 ins menores, por el estilo de los ns. 21, 22, 253 ~~respectivamente~~, pero en peor estado
1 1 ins ~~pequeño de losa, tipo del nº 25, con mayor desgaste~~ (vale).

7 ins de lápidas del tipo nº 10 ó 13 pero peor conservados.

Una lápida conmemorativa de colocacion de la primera piedra de un edificio (militar al parecer) en el año 1786, por el Conde y Señor de la Puebla de los Valles, Coronel de Caballería, con asistencia de otros personajes.

Varios fragmentos menores, en // mal estado.

Madrid, 14 de abril de 1914

LM-01/77

TRANSPORTS INTERNATIONAUX

MARITIMES ET TERRESTRES SUR TOUS POINTS DU GLOBE

KIMBEL & C^o.

DE LA RANCHERAYE & C^o. SUCCRS. E.F.

MAISON FONDÉE EN 1849

31, Place du Marché St. Honoré (Près l'Avenue de l'Opéra) PARIS 1er. Arrondt.

MAGASINS & ENTREPÔTS: 166, Rue Cardinet, PARIS

MEDIUM TRANSPORTS FRANGO-GLOBE

Adresse Télégraphique:

MÉDIUM PARIS

TÉLÉPHONE, PARIS {1re. LIGNE Central 30-89 2e. LIGNE Louvre 07-32

A.B.C. (4th. & 5th. Edit) LIEBER'S ATLANTIC W.U.T } CABLE CODES USED

TRANSPORTS A FORFAIT POUR L'ÉTRANGER & LES PAYS D'OUTREMER EXPÉDITIONS
CONTRE REMBOURSEMENT AFFRÈTEMENTS, OPÉRATIONS EN DOUANE ASSURANCES,
MAGASINAGE ETC. ETC.

AGENCE AU HAVRE & A DUNKERQUE DU NORDDEUTSCHER LLOYD (BRÊME) & AGENTS
DU FRÊT A PARIS POUR LES LIGNES D'ALEXANDRIE & DE LA MER NOIRE (VIA MARSEILLE)
SERVICE DU FRÊT WELLS FARGO & C^o. EXPRESS NEW-YORK, SAN-FRANCISCO & SUR TOUT
LE TERRITOIRE DES ÉTATS-UNIS DE L'AMÉRIQUE DU NORD CANADA, MEXIQUE, CUBA,
PORTO-RICO, & ILES PHILIPPINES

BUREAUX A:

HAVRE _ 26, Rue des Viviers

MARSEILLE _ 20, Bould. Maritime

BOULOGNE s/ MER _ 6, Rue des Pipots

DUNKERQUE _ 10, Quai de la Citadelle

SAINT-NAZAIRE _ Quai du Commerce

ROUEN _ 2 bis, Quai Gaston Boulet

LYON _ 16, Quai St. Ciar
ANVERS _ 4, Rue des Tanneurs
LONDRES (E.C.) _ 32, St. Mary Axe
AGENCES
DANS TOUS LES CENTRES COMMERCIAUX DU MONDE

Incl. {
Nº 9.747 A RAPPELER
E. PARIS 9.747 E., le 15 Avril 1914..... 191
Messieurs. Echeandia & Cie

Irun.
Messieurs ECHEANDIA & Cº
IRUN .-

Messieurs,
1ª exp libros { En nous référant à l'expédition d'une caisse H.S. 19 imprimés que vous nous avez envoyez pour MM. Kronfeld Saunders & Cº et qui a été embarquée sur le s.s. "Provence" du 21 écoulé, nous regrettons de vous dire que nous venons de recevoir une lettre de cette maison de New York qui nous dit ne pas avoir reçu de vous la facture portant la valeur du contenu de la caisse.

Cette pièce étant indispensable pour le dédouanement, nous vous prions de bien vouloir la réclamer à votre client l'expéditeur réel et la faire parvenir directement à MM. Kronfeld Saunders & Cº 32, du 7 courant Nº 36.736 adressée à nous-mêmes.

Veuillez agréer, Messieurs, nos sincères salutations._

LM-01/78

TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRUN

TELÉFONO 3.087

Echeandía y Ca.

COMISIONISTAS-CONSIGNATARIOS

IRÚN-HENDAYE-PASAGES-BILBAO

DIRÍJASE LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

Cuenta con el Banco de España en San Sebastián.

Irún 17 de Abril 1914

Exmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma

Fortuny, 17

MADRID

Muy distinguido Señor: AAcabamos de recibir de los Sres. Kimbel y Cª de PARIS la adjunta carta que nos apresuramos á mandársela en comunicación, con objeto de que se sirva disponer su cumplimiento directamente desde esa para evitar un mayor retraso.

Le saludan con la mayor consideración y se reiteran á sus órdenes sus más atentos SS.

Q.S.M.B.

Echeandía.

1 Carta.

LM-01/79

Carta de Merele al Sr Viciano de 20 abril 14

(2ª exp, marmoles arabes)

2 exp. fragmentos árabes 20 abril 14

Sr. Viciano [Taquigrafía]

180 Santa Cristina [Taquigrafía]

LM-01/80

1ª Expedición de la Crónica

Carta á Echeandia (21 abril /14) remitiéndoles certificado consular de dicha expn.

Congreso de los Diputados.

Sres. Echeandia y Cía.

[Taquigrafía] Kronfeld Sanders & Co. de N. York, [Taquigrafía]

LM-01/81

Devuelta en carta de Kimbel de 25 abril/14) en 21 Mayo 14 al remitir á Echandía factura y certifs. consulares

TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRUN

TELÉFONO 3.087

Echeandía y Ca.

COMISIONISTAS-CONSIGNATARIOS

IRÚN-HENDAYE-PASAGES-BILBAO

DIRÍJASE LA CORRESPONDENCIA Á
IRÚN

Cuenta con el Banco de España en San Sebastián.

Irún 25 de Abril 1914

Exmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma

Fortuny, 17

MADRID

Muy distinguido Señor: Tenemos el honor de remitirle adjunta en comunicación una carta de la casa Kimbel y Cª que acabamos de recibir en éste momento, así como también unimos el Certificado Consular que nos devuelven por defectuoso.

Una vez que le hubieran facilitado el nuevo Certificado extendido con los requisitos que enumera la misma carta, le agradeceremos nos los mande y lo haremos seguir á destino por primer correo, á ménos que prefiera hacerlo V.E. mismo directamente.

En espera de sus gratas órdenes quedan sus más atentos SS.

Q.S.M.B.

Echeandía.

2 anexos.

LM-01/82

Reproduccion de certificación 1ª exp. marmoles

X de D. Guillermo en los terminos que quedan expuestos, esperando de su bondad se sirva

Madrid 30 abril 1914

Contestar lo antes que le fuer posible

Se reitera de Vd. at. S S.

Sr. D. Esteban Viciano y Viciano

Muy Señor mio y de mi consideracion:

Ante todo, cúpleme acusarle recibo de los [facturas y] certificados, firmados, que ha tenido la bondad de devolverme.

Siento tener que molestarle de nuevo con ~~objeto~~ [fin] análogo á los anteriores, pero no puedo // por menos de reunir á Vd para que haga el favor de suscribir las tres adjuntas ~~certificaciones~~ [ejemplares de certificacion] que, como verá por la numeracion de ~~las~~ [objetos] piedras y lápidas que en ella se ~~se expresa~~ [consta] [expresa], es reproduccion de la que se cursó á la aduana de Nueva York en 16 de Marzo último, y que [ésta] ~~dicha~~ [misma aduana] ha rechazado por no haberse constar [el Consulado] ~~en dicho documento~~ la procedencia anterior á la de Vd de aquellos // mármoles, (Enterado ~~D. Guillermo~~ [el S. Osma] [(que regresó anteayer)] de esta dificultad, se avistó con el Sr. Embajador de los Estados Unidos y convinieron [entrambos] que en la nueva certifiacion ~~se hiciera constar~~ [consignese al Consul] que los objetos [á que se contrae] ~~que en la misma se reseñan~~ son heredados por Vd y procedentes de la coleccion formada [en Almeria] hacia los años 1840 á 1864, ~~en Almeria~~ por el Sr. Medina.

Si en estos datos hubiese error, ruegale el para evitar nuevos reparos, con Sr. Osma que al contestarle rectifiquelo ~~vendria dijere Vd el nombre y seque~~ proceda; como asimismo le agradecerá ~~gundo apellido de este Señor~~ dé el nombre y 2º apellido del Sr. Medina así como el [el] nombre y apellidos // de la persona de quien adquirió Vd aquellos ~~lapidas y piedras~~, [objetos] para hacer constar dichos datos en la ~~pues todos estos datos habrá que~~ nueva certifiacion, al efecto de determinar ~~hacerlos constar en el certifica~~ la procedencia de los obeitos remitidos, pa ~~cion á fin de que aquella~~ [que la] aduana ~~despache la expedicion a que~~ se refiere. Si en los datos apuntados hubiese algun error de parte del Sr. Osma le ruego se ~~los rectifique~~ [Dicho Señor [El Sr. Osma] habia dictado carta para Vd. en términos parecidos á ésta, pero como no pudo recoger su firma porque ~~volvió a salir~~ [haber vuelto a salir inesperadamente] de Madrid y el envio á Vd. de las certificaciones ~~adjuntas~~ reviste urgencia le transmito el ruego ~~en su nombre el ruego~~ de la [Tachado] ~~las aclaraciones que Vd. considere pertinentes del Sr. Osma para que~~ [Tachado] todas de firmar ~~devolvermelas firmadas~~ contestando por separado ~~las aclaraciones que Vd. considere pertinentes.~~

LM-01/83

Nueva certifiacion 1º exp. marmoles

Carta mia a Echeandia

30 abril 14

[Taquigrafía] Nueva York [Taquigrafía] Kimbel [Taquigrafía] Kimbel // [Taquigrafía]

LM-01/84

Sacar copia en limpio

Lápidas

Hecho

(Cuenta)

LM-01/85

III

Objetos que se reserva Don Guillermo para el Instituto de Valencia de Don Juan.

1 Piedra tumular: de las tres que se ven enteras (cf. los ns. 14 y 15).

2 fragmentos de id (como los ns 21 y 22)

x 1 inscripcion en losa plana (análoga á los ns. 26 y 27).

4 fragmentos de lápidas (como los ns. 8, 11, 12, 13); y pedazos de ~~otra~~

x ~~Pedazos de una~~ inscripcion incompleta, por leer, del tipo de la nº 7.

(Debajo hay unas cuentas o número escritos a lápiz y después borrados, pero que aun se ven un poco)

LM-01/86

Congreso de los Diputados

Lapidas.

4 enteras escogidas con porte y embalaje.

535

15 junio 1913

Libros //

1914

Lote mayo

Viciana

Pte. 700

Embalaje 167

LM-01/87

Congreso de los Diputados

x ~~[Estos fragmentos]~~ 1 lapida conmemorativa de la colocación dela 1ª piedra de un edificio (militar al parecer) del año 1783, por el Conde y Señor de la puebla de los Valles, Coronel de Cavalleria y de otros personajes.

Quedan aqui pendientes de instrucciones de H. 3 frag. grandes de piedras tumulares, [en peor estado que] inferiores a los nº 16 y 17.

7 pedazos menores por el [ilegible] de los nº 21, 22 y 25 respectivamente pero en peor estado

1 frag. de losa [[ilegible] muy] tipo del nº 25 desgastado.

8 frag. de lápidas del tipo de las nº 10 y 13, pero peor conservadas segun puede apreciarse por los calcos X //

Congreso de los Diputados

1 Piedra tumular sana

22 fragmentos de idn, analogos a los nº 22 y 21.

3 losa sepulcral

44 fragmentos de lapidas asimilables a los nº ~~8, 11 y 13, 8, 11 y 13~~ 8, 11, 12 y 13

5. 7 pedazos muy desgastados que forman incompleta una inscripcion por leer, del tipo de letra de la nº 7. //

Congreso de los Diputados

Estos fragmentos pueden pesar pesarian ~~[[ilegible]]~~ (y costaria por tenerlo su transporte) como una mitad de ~~toda~~ ~~[[ilegible]]~~ lo que ahora se envia.

LM-01/88

~~El borrador de la II a D. Antonio Vives para que vea recordarle calcos de unos fragmentos.~~

Resumen ó Lista General

Resultan:

Lapidar: que dan inscripciones [completas ó] con incompletas. ~~more or less whole inscriptions.~~ 7.

Fragmentos de id: unos grandes, otros (los mas) ~~en su mayoría~~ ~~more large, mostly~~ pequeños): correspondientes á otras 18 inscripciones. ~~small: giving part of~~

Piedras tumulares: enteras 3 ~~in~~ (una bastante desgastada).

Fragmentos grandes de id: 5, mas 2 muy desgastados. ~~hay 5 (mas otras dos muy desgastadas)~~ } son 7

id. pequeños (ó de piedras pequeñas) 14 ~~(most of these only interesting as giving specimens of ornate lettering).~~

Inscripciones corridas en losas planas: 4

Mas ~~des~~ un fragmento ¿romano? ó de Renacimiento y una losa conmemorativa, fechada 1786. 2

Vienen á ser unos ~~Unos 53~~ 55 números. x

De estos: Remito á la Hispanic Society unos 28 (xx)

Conservo pendientes de [sus] instrucciones id 20 18

Deseo tomar para este Instituto “ 9 (xx/x)

—
x De ellas [10 ó 11] ~~11 ó 12~~ son las interesantes.

(xx) ~~Entre~~ De estas, son interesantes ~~8 ó 9~~ 8 ó 9.

(xx/x) De estos, son dos ~~los~~ interesantes.

LM-01/89

Se recuerda á Viciana la devoluci on certificado firmado (17 Mayo/14

TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRUN

TELÉFONO 3.087

Echeandía y Ca.

COMISIONISTAS-CONSIGNATARIOS

IRÚN-HENDAYE-PASAGES-BILBAO

DIRÍJASE LA CORRESPONDENCIA Á

IRÚN

Cuenta con el Banco de España en San Sebastián.

Irún 15 de Mayo 1914

Exmo. Sr. D. Guillermo J. de Osma

Fortuny 17

MADRID

Muy distinguido Señor: Confirmamos á V.E. n/ carta del 25 pasado y haciendo continuación á su muy atenta del 30 tenemos el honor de participarle que los Sres. Kimbel y C^a vuelven á

recordarnos el Certificado que nos tienen pedido para las 14 cajas H.S.1/14 de mármoles árabes y si hubiera obtenido dicho documento mucho le agradecemos nos lo remita, á ménos que lo hubiera mandado V.E. mismo directamente á Nueva York.

Aprovechamos con gusto ésta oportunidad para saludarle y rei terarnos á sus órdenes atentos SS.

Q.S.M.B.

Echeandía.

LM-01/90

DIRECCIÓN TELEGRÁFICA Y TELEFÓNICA: VICIANA AUTOMÓVILES

E. VICIANA Y VICIANA

AGENTE EXCLUSIVO DE LOS AUTOMÓVILES "FORD,, PARA LAS PROVINCIAS DE ALMERÍA MÁLAGA Y GRANADA

REPRESENTACIÓN DE TODA CLASE DE ACCESORIOS ARA AUTOMÓVILES : : CUENTA CORRIENTE EN EL BANCO DE ESPAÑA Y BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO

ALMERÍA 17 Mayo 1914

Sr. Don Ricardo P. Merelo

Madrid

Muy Sr. mio: oportunamente se recibio en esta su atenta 10 pp.do que encontrandose de viaje el Sr. Viciano le remiti á Granada punto donde creia se encontraba, pero que á su recibo abia salido para Malaga donde se la enviaron, anoche me escribe desde dicho punto, y me descubre firmadas las certificaciones que por su orden le adjunto.

Me dice que los objetos fueron propiedad de Dn José Medina Gimenez y que al fallecimiento de este Sr. los heredo su sobrino Dn Jose Peralta Gimenez, quien se los vendió al Sr. Viciano. Me encarga mucho el Sr. Viciano que no deje de indicarle cual a sido la causa de la tardanza en la devolucion de los certificados pues como el viaje que esta llevando a cabo, le obliga á recorrer algunos pueblos de la provincia de Malaga, no ha recibido la carta // hasta que uno de estos tocó por la capital.

Soy de V. muy atento S. S. q. b. s. m.

P. O. de E. Viciano Viciano

E. Moreno.

LM-01/91

21 Mayo 14

Carta á Echeandia remitiendole nueva certificacion consular del 1er envio de lapidas árabes y factura y certificacion del 2º envio; y la carta de Kimbel dirigida a aquellos Sres. en . . .

—
Sres. Echeandia y C.

[Taquigrafía] Kimbel [Taquigrafía]

1º [Taquigrafía] Nueva York [Taquigrafía]

2º [Taquigrafía] (5) [Taquigrafía]

[Taquigrafía] pts 5'50

[Taquigrafía] 13 75

[Taquigrafía] 19 25

LM-01/92

CARTAS Y TELEGRAMAS ECHEANDÍA-IRÚN

TELÉFONO 3.087

Echeandía y Cia.

IRÚN

COMISIÓN-CONSIGNACIÓN-TRÁNSITO

IRUN-HENDAYE-PASAGES

BILBAO: LOTERÍA, NÚM. 2

SANTANDER: DAOIZ Y VELARDE, 15

MADRID, LUCHANA, 9

DIRÍJASE TODA LA CORRESPONDENCIA A

IRÚN

AGENCIA DE ADUANAS Y TRANSPORTES FUNDADA EN 1860

Irún 23 de Mayo de 1914

Exmo. Sr. D. G. J. de Osma

Fortuny 17

MADRID

Muy distinguido Señor: Acusamos á V. E. recibo de su muy estimada carta del 21 corriente, de la que hemos retirado la Certificación consular referente al primer envío de lápidas y la factura y certificación consular correspondiente al segundo envío de mármoles árabes.

Dichos documentos mandamos inmediatamente á los Agentes Sres. Kimbel y Ca. de París, quienes los harán seguir á NuevaYork por primer correo.

Aprovechamos ésta ocasión para saludarle y reiterarnos á sus órdenes atentos S. S.

Q. B. S. M.

Echeandia

LM-01/93

4

Lápidas

Del embalaje responde el embalador

Las cajas irán numeradas en orden correlativo del 1 al que sea

En ~~caja~~ cada caja se escribirá la palabra Frágil y [se clavará] el tarjetón correspondiente con las señas de Nueva York y una segunda etiqueta ~~que~~ con las señas de Echeandía

Valor declarado para el seguro, 2000 pts.

Declaracion: Marmol labrado en inscripciones del siglo XIII (objetos arqueológicos)

En uno de los cajones largos vian los calcos del lote II (x)

Carta á Echeandía remitiendo talon de la expedicion ~~y con~~ dandole instrucciones para la reexpedicion por transito en Francia

Anotar gastos que anticipe D. Guillermo, y uni los justificantes que proceda, para la cuenta que ha de rendir á la Hispanic Society.

X La cubierta del rollo llevará el siguiente rótulo:

“Calcos de fragmentos comprendidos en el lote II pendiente de instrucciones (Carta del Sr. Osma de 28 de Febrero 1914)”.

LM-01/94

Lápidas

Se quedó D. Guillermo con borrador de la carta y otros antecedentes

27 Novbre. 17

LM-01/95

[Gelatinobromuro]

LM-01/96

[Albúmina] //

Largo = 75= centímetros

Ancho = 40 = “

Nº 2 =

Año 410

Rios 164

Nº 6 de Huntington

LM-01/97

[Albúmina] //

Largo = 100= centímetros

Ancho = 57 = “

Nº 4 =

Año 532

13 antiguo

¿7 Gayangos?

Calco 6.

LM-01/98

[Gelatinobromuro]

LM-02/01

11ª CLASE UNA PESETA A. 7.439,432*

Don Cristobal Rafael Jurado, Presbitero Rector y Cura Propio de la unica Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Santa Maria de la Granada de Villa de Niebla; Supernumerario de la de Estudios Hispánicos, agregado á la Universidad de Burdeos; Ex-Profesor de Humanidades del Seminario de Sevilla; Procurador (admeritum) de los Tribunales Civiles del Reino; Individuo de la Real Academia de Ciencias y Letras de la Ciudad de Córdoba; Patrono de varias instituciones Benéficas ____

Doy fé: Que en el mes de Agosto del año de mil novecientos cinco, habiendo procedido mis amigos los vecinos de esta villa de Niebla Don Vicente Ales León y Don Manuel Ales León, hermanos, á verificar la limpieza de la noria, de cinco metros de longitud y tres de latitud,

enclavada dentro del primer recinto amurallado del que fué Alcazar Árabe, morada de reyes musulimes, y despues residencia señorial, en un pedazo de cerca, propiedad de los citados señores,

PARROQUIAL DE NIEBLA //

despues de haberse desalojado unas quince varas de escombros, por un limpiador de pozos, llamado el portugués, que se hallaba accidentalmente en la población, ayudado de un hijo suyo y dos obreros mas del referido pueblo, como á unas veinte y nueve varas de profundidad, casi al descubrir se los manantiales de la citada noria, se extrajeron tres pedazos labrados de marmol blanco, azulejos y algunas monedas arabes; los dichos trozos de marmol unidos componian una piedra tumular arabiga de forma triangular, semejante á las descubiertas en Cartagena y Almeria, grabada por ambos lados con elegantes caracteres cúficos; de cerca de metro y medio de longitud el total del monumento. Que la referida inscripción sepulcral fue donada por los dueños antes indicados á el Párroco infrascrito, el que á su vez hizo merced de ella á un amigo el probo y digno Juez de Instruccion de la ciudad de Huelva Don Eduardo Galvan, como debil tributo á sus deferentes atenciones. De estas últimas manos

PARROQUIAL DE NIEBLA //

paso también por donación á la propiedad del Ilustre, culto y erudito Ministro de Hacienda, actualmente el distinguido Exmo. Señor Don Guillermo Joaquín de Osma y Scull, quien a su vez la ha colocado generosamente para que figure en la Colección Arabiga del Museo Arqueológico de su propiedad....

En testimonio de todo lo cual que me consta ciertisimamente y como propietario principal que he sido del referido monumento arabe y para que se pueda autenticar en todo tiempo las circunstancias de un hallazgo firmo el presente atestado, haciendolo, á su vez conmigo los dueños de la noria antes referidos, y en defecto de los obreros que la extrajeron, que no saben firmar, tres testigos presenciales de las excavaciones, y sellandolo y autorizandolo con los dos sellos de esta Iglesia Parroquial, uno gótico del siglo catorce y el otro que ordinariamente se usa actualmente. Dado en Niebla á seis dias del mes de Octubre del año de mil novecientos siete.

Cristobal R. Jurado Pbro.

Propietario Vicente Ales Propietario Manuel Ales

Maestro titular de la Escuela = Testigo, presencial = á ruego José M^a Carrasco Bautista

= Testigo, presencial = á ruego Miguel Marin

Ex-Juez Municipal = Testigo, presencial = á ruego José J. Ortega

PARROQUIAL DE NIEBLA

LM-02/02

Exmo. Señor Don Guillermo Joaquin de Osma y Scull.

Ilte y disntinguido Señor: Al dirigirme a V para ocuparme de la piedra tumular arabiga, descubierta recientemente en Niebla y que fué de mi propiedad, opino como V. de que se trata de un momumento genuinamen te español y no africano.

Verdaderamente son escasos los monumentos del arte y civilización arabes, sobre todo inscripciones, que de los tiempos de la dominación musulmana en España han llegado hasta nosotros. El odio implacable de razas y la tenacidad de las creencias religiosas hicieron

desaparecer la mayoría de los vestigios de la cultura árabe. Y esto hasta el extremo de que, exceptuados, en Granada, la Alhambra, en Córdoba, la Aljama, en Sevilla y Segovia, el Alcázar, y alguna que otra cosa notable, en otros puntos, son muy escasos los que en Valencia,

Piedra de anillo (época romana) cornalina Representando a Jupiter y Leda

Impronta ó facsimil que debería leerse por el otro lado, del Camafeo //

Murcia, Almería, Huelva y otras regiones dan testimonio de aquellas generaciones.

No tengo noticias del hallazgo de piedras tumularias, africanas, argelinas ó marroquíes encontradas en España, en ninguna de las provincias, que pertenecieron á la morisma, en ningún tiempo; por consiguiente hay que desechar el supuesto particularísimo de que la hallada en Niebla sea de tales procedencias. Además es una aberración el pensar, que traída la tal piedra de África se la hubiera encontrado en Niebla, en una cisterna ó noria, á veinte y nueve metros de profundidad y teniendo que removerse mas de quince metros de escombros para dar con ella. La noria y el recinto de piedra, dentro del cual está aquella son obras árabes, anteriores á la Reconquista, cuyo mismo origen y época hay que señalar

Impronta ó facsimil

Sello parroquial de Niebla del siglo catorce. Representa Na. Sra. la Virgen María sentada con el Niño en su brazo izquierdo y debajo del asiento un fiel orando = Sello de Miguel Martínez Vicario =

PARROQUIAL DE NIEBLA //

lar al monumento tumulario: á donde sería arrojado seguramente, bien por los árabes que abandonaban á Niebla, á la entrada del rey de Castilla, tal vez para evitar la profanación de sus creencias, ó mas bien por los invasores que deseaban á todo trance hacer desaparecer toda clase de recuerdos ligados con el culto de Mahoma.

Sobre la fecha del año 1516 que opina V. puede llevar la piedra, no debe admitirse puesto que la Historia nada recuerda, que supiera á musulmán, en esa época, en Niebla.

No se debe olvidar que la mayoría de las inscripciones sepulcrales árabes, mas notables, encontradas en España exceptuadas las correspondientes a el reino de Granada, corresponden á los siglos V y VI de la Hégira, ó sea á las centurias XI y XII de la Era Cristiana; perteneciendo al primero la de Mahomed ben-Abdala' ben Cid Bono el 'Ansari, de Valencia; las de los Becríes, encontradas en Puebla de Guzmán, de Huelva; la de Ahmed-Ibn-Jatach, la de la poetisa Fathima y las de los nobles jóvenes Fadhilah y Guazir, de Murcia, y algunas halladas en Almería; correspondiendo al segundo periodo el fragmento hallado en Cartagena y existente en el Gabinete de la Sociedad de Amigos del País.

Las granadinas corresponden á el siglo octavo de la Hégira, ó catorce de la Cristiana, tales como: la de Mohamed III y la de su hermano Nazar y la de Mohammed ben Ismail IV, colocada por su hermano Yusuf sobre los restos mor tales trasladados a Málaga.

Solo debe inquirirse, pues, á que clase de las designadas puede agruparse, con acierto, la piedra tumularia árabe hallada en Niebla, lo cual puede intentarse con el estudio comparativo de los caracteres y con la forma de las ya enumeradas y existentes de aquellas edades.

PARROQUIAL DE NIEBLA //

La elegancia y limpieza de los caracteres cúficos de la piedra tumular leblense nos permite conjeturar que no debe asignarsele al grupo de las que ostentan los caracteres rígidos

africanos, que se intentaron en los siglos IV y V de la Hegira, ni, tal vez á el escrito cúfico florido que predomina en la Alhambra de Granada y ni, tal vez, á el de transición del primero al segundo periodo, que concuerda con la dominación arabe en Niebla.

Este estilo que, sin ser rigido, no es demasiado elegante, sino de una suavidad intermedia se ve en las inscripciones cúficas existentes en el Convento de Santa Clara de Murcia, en las del Hospital del Rey de Burgos y en la que adorna la entrada de la Capilla del Salvador en el Real Monasterio de las Huelgas; acercandose estas últimas mas al estilo granadino que al Almohade.

Impronta o facsimil del camafeo

Piedra de anillo Fenicia influencia egincia serpentino

Representa una orante haciendo ofrenda á una Divinidad //

Respecto de las formas de las piedras sepulcrales arabigas parece que predominaron de dos clases, mas las rectangulares y otras las triangulares; usandose las primeras, de una manera general, en los reinos de Valencia y Murcia y las segundas en toda la región de Al-Andalus. Y si bien la encontrada en Cartagena es de las mismas formas que las de la region occidental se debe, tal vez, á las influencias que, atraves de sus correrias por Andalucia, llevaron á su reino de Murcia Jayran y Zohair.

Es de todo punto indudable que la inscripción sepulcral hallada en Niebla es en un todo semejante á la encontrada en Cartagena de forma triangular y que parece referirse al siglo XII de la Era Cristiana, á las halladas en Almeria de la misma época, llamadas allí piedras PARROQUIAL DE NIEBLA [No continúa]

LM-02/03

El Noticiero Sevillano

21 Ostubre 907

Hallazgo arqueológico en Niebla

(Carta abierta)

Excmo. señor don Guillermo J. de Osma:

Ilustre y distinguido señor: Al dirigirme á V. E. para ocuparme de la piedra tumular arábiga descubierta recientemente en Niebla, y que fué de mí propiedad, opino como V. E., de que se trata de un monumento genuinamente español y no africano.

Verdaderamente son escasos los monumentos del arte y civilización árabes, sobre todo inscripciones, que delos tiempos de la dominación musulmana en España, han llegado hasta nosotros. El odio implacable de razas y la vehemencia de las creencias religiosas hicieron desaparecer la mayoría de los vestigios de la cultura árabe. Y, esto último, hasta el extremo de que, exceptuados en Granada la Alhambra en Córdoba la Aljama, en Segovia y Sevilla el Alcázar, en Toledo Santa María la Blanca y San Juan de Luz, y alguna que otra cosa notable en otros puntos, son muy escasos los que en Valencia, Murcia, Almería, Málaga, Huelva y otras regiones dan testimonio de aquellas generaciones.

No tengo noticias del hallazgo de piedras tumularias africanas, argelinas ó marroquíes encontradas en España en ninguna de las provincias que pertenecieron á la morisma en ningún tiempo; por consiguiente hay que desechar el supuesto particularísimo de que la hallada en Niebla sea de tales procedencias. Además, es una aberración el pensar que traída la tal piedra de Africa, se la hubiera encontrado en Niebla, en una cisterna ó noria, á veinte

y nueve metros de profundidad y teniendo que removerse más de quince metros de escombros para dar con ella. La noria y el recinto de piedra dentro del cual está aquella, son obras árabes anteriores á la Reconquista, cuyo mismo origen y época hay que señalar al monumento tumulario, á donde sería arrojado seguramente, bien por los árabes que abandonaban á Niebla, á la entrada del rey de Castilla, tal vez para evitar la profanación de sus creencias, ó más bien por los invasores que deseaban á todo trance hacer desaparecer toda clase de recuerdos ligados con el culto de Mahoma.

Sobre la fecha del año 1516 de la Hégira que opina V. E. debe llevar la piedra, no debe admitirse, puesto que la Historia nada recuerda que supiera á musulman en esa época en Niebla.

No se debe olvidar que la mayoría de las inscripciones sepulcrales arábicas más notables encontradas en España, exceptua

LM-02/04

Lápidas

Por si no encontrare en su día antecedentes, que debo tenerlos, téngase presente que la piedra tumular prismática que me regaló Don Eduardo Galvan y Lopez, que murió siendo 2º Comisario de Policia de Madrid y antes fué juez, y me había conocido cuando estuvimos juntos en la Secretaria particular de Cánovas, procedía de Niebla, hallada segun se declaró, en un pozo.

Debe haber alguna nota sobre ella del cura torero de Niebla.

21 Novbre 17.

LM-03/01

Madrid 20 Mayo 1912

Sr. Don (el anticuario malagueño de las piedras con inscripciones arabes)

Muy Señor mio:

El Sr. Osma me encarga diga à Vd. que sintió no haberle visto cuando estuvo aquí.

Le he dado la fotografía de la piedra con inscripcion árabe, que es parecida à otra que aqui hubiera Vd. visto. Desearia el Sr. Osma saber si la piedra // está en Malaga ó la tiene Vd. en Madrid donde pudiera él verla. No parece española sino africana, en cuyo caso para nada le interesaría.

Si cabe descifrar la inscripcion y ésta dice algo de interés, la piedra le interesaría al Sr Osma en su valor, que ya sabe Vd. que es relativo. En todo caso, le ruego me diga cuanto le han ofrecido ó cuanto desea por ella.

LM-03/02

[Gelatinobromuro]

LM-03/03

[Gelatinobromuro]

LM-03/04

Anto. malagueño

D Guillermo se quedo con la carta y no puede por tanto saber quien es el anticuario que trajo estas fotografías //

Lapidar arabs.

LM-03/05

CATALOGO DE LOS MONUMENTOS HISTORICOS Y ARTISTICOS DE LA PROVINCIA DE MALAGA FORMADO EN VIRTUD DE R.O. DE “ ” DE ENERO DE 1907 POR D. RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS. TEXTO. MALAGA.

Signatura Instituto Diego de Velázquez C.M. de E. 30.

(Pág. 539). No son por cierto menores, aquellas con que brinda otro fragmento de piedra tumular, prismática, labrada en blanco (p. 540) marmol y que guarda en la Catedral el Sr. D. José Moreno Maldonado, a quien pertenece. Según las noticias adquiridas, hallabase este fragmento colocado en la espadaña de la venerada Iglesia de la Victoria de tal suerte, que servía para apoyar en él la escalera; por la curiosidad de sus labores, despertó la atención, y fue de allí a parar á manos de su docto propietario actual, quien lo tiene en grande estima, por ser una de las muy escasas memorias musulmicas, aparecidas en el recinto de Málaga. Mide 82 centímetros de longitud, 21 de latitud en la base y 215 milímetros de altura vertical, por 166 que de ancho tiene cada una de las dos caras. En ellas, sobre el at-taurique o frondario que les sirve de (p. 541) fondo, destacan los elegantes signos cúficos-ornamentales de lo que resta del epígrafe funerario, los cuales signos, aunque no trazados y esculpidos todos en relieve con proporcionalidad absoluta, conforme se hará observar adelante, son de dibujo y desarrollo perfectamente granadinos, siendo en virtud de esta circunstancia el fragmento de muy subido interés, tanto por lo que a la epigrafía se refiere, como por lo que atañe a la misma historia del Arte HispanoMahometano, dada la fecha que en el monumento con toda claridad por fortuna se conserva. Las letras con que la inscripción comienza, si en el desarrollo y la figura son idénticas a las restantes, muestranse menos graciosas por la desproporción que existe entre la altura de los signos y el ancho con que aparecen, defecto este último, (p. 542) corregido en el resto del epitafio; los ápices de las letras altas se abren en bella floración, como remate, lo cual ocurre tambien con la cabeza de otros, y signos bajos hay, que se levantan a la altura de los mayores. En el at-taurique, la flora es, con todos sus caprichos, la misma que llena los fondos de algunos epigrafs murales de la Alhambra; hay nudos que se diría trazados en los días de Mohammad V, al mediar de la centuria VIIIª de la Hégira (XIV de J.C.), y en cambio, el costado triangular único que el monumento conserva, ofrece decoración, en relieve siempre, que aún tomando caracter granadino, figura en alguna de las obras mudejares de la Catedral de Córdoba, tal como el exterior de la Capilla de Villaviciosa, cuya decoración es de los días del bastardo Enrique (p. 543) de Trastámara. Por el destino acaso que tuvo en la espadaña de la Iglesia de la Victoria, inscripción y frondario aparecen gastados e indecisos a primera vista; pero esto no impide la inteligencia de los mismos que dice en una de sus caras:

بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على محمد توفيت

En el nombre de Alláh; El Clemente; El Misericordioso; Bendición de Alláh sobre Mahoma ; Murió.....

Cara opuesta del prisma:

رجب الفرد عام ثمانية عشر و ستمائة

..... de la luna de Récheb, el único, del año diez y ocho y seiscientos.

(p. 544). Corresponde pues, según en el mismo epitafio se declara, // a un día del mes de Recheb del año 618 de la Hégira, espacio de tiempo comprendido entre el 20 de Agosto y el 18 de Septiembre del año 1221 de J.C. Figuró la piedra tumular de que es parte, en el sepulcro de una dama, cuyo nombre ha quedado por desdicha desconocido, y así lo revela la forma femenina del verbo, revelando también por su parte la riqueza y la suntuosidad de la piedra, la del sepulcro para el que fué labrada y la alcurnia de la dama, la cual debía de ser de muy encumbrada familia, para hacer éste semejante alarde en la tumba que recibió el cuerpo de aquella. Lo más interesante sin embargo del monumento, consiste en la demostración irrefutable por su mediación obtenida, de que antes de la fun (p. 545) dación del reino granadino, los elementos decorativos y transformadores que aparecen tímidos en los días de la dominación almoravide; que se robustocen en los días de la dominación almohade y se transparentan en alguna de artísticas y monumentales erigidas por ellos, como la famosa Giralda de Sevilla, eran llegados a florecimiento natural en los comienzos del siglo VII de la H. (XIII de J.C.) cuando Alfonso VIII^o era en Alarcos derrotado por los musulmanes y vencía en las Navas de Toledo el poderío de los musulimes españoles y los africanos. De este florecimiento que llevan a perfección los artistas granadinos de la centuria dignificada por Abu-l-Hachach Yusuf I y Abu-l-Abd-il-Láh Mohammad V es testimonio incombustible el (p. 546) fragmento de piedra prismática tumular que hoy el Sr, Moreno Maldonado posee, y que debía figurar por su mérito especialísimo en un Museo del Estado. Es el único ejemplar conocido de su especie, dada la fecha en que fué labrado; y esto obliga a pensar si el estilo granadino tuvo origen y nacimiento en Málaga, difundiendo después a las otras coras o distritos que sometió a su autoridad distante Al-Amar el Magnífico, caso en el cual resultaría este monumento xxx de muy superior y trascendental importancia, que acrecentaría sobre modo la que hoy tiene.

En la parte correspondiente a láminas se publican tres fotografías: las dos primeras – costado anterior y posterior de la lápida – constituyen la lámina 20 y llevan el epígrafe: Catedral. Siglo XIII – Piedra tumular prismática, hallada en la “Iglesia Castrense de la Victoria” – Pág. 543; la tercera es la fig. 2 de la Lámina 21 y lleva la inscripción: Costado triangular del fragmento de piedra primática tumular, hallado en la “Iglesia de la Victoria” – Pro piedad del Sr. D. José Moreno Maldonado. Págs. 539-546.

LM-03/06

INSTITUTO VALENCIA DE DON JUAN.

Epigrafía malagueña.

Mqabriya almohade del año 618 H. (1221 J.C.) aparecida, partida en dos mitades, en la Iglesia de la Victoria de Málaga, donde estaba sirviendo de apoyo a la escalera de la espadaña. Un pedazo se conserva en la Alcazaba de Málaga y perteneció a D. José Moreno Maldonado habiendo sido publicado por D. Rodrigo Amador de los Ríos (Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Málaga. t. I (texto) pp. 539-546. – T. I (láminas) láms. 20 y 21).

Del otro fragmento existen dos fotografías en el I. de V. de D.J. es lo único que se conserva del mismo pues se ignora donde pueda hallarse actualmente. Se intentó vender al Instituto hacia mayo de 1912. De esta fecha hay una carta en el Instituto que no salió a su destino por desconocerse el nombre y las señas del anticuario malagueño que había hecho la oferta.

LM-04/01

[Dibujo]

Granada 7 Septiembre 1915

Sr. D. Anastasio Paramo

Madrid

Muy S. mio y distinguido amigo: Sin noticas de V. en tanto tiempo, yo le escribo ademas del gusto de saludarle para ofrecerle dos capiteles y dos columnas que he adquirido que para su casa de Toledo o para la que en Granada quiere V. adquirir puede que // le conbengan, los dos son del mismo tamaño han sido quitado de otros baños arabes que estan casi destruidos en el albaicin, las columnas son de marmol de granito rojo una de ella en dos trozos un capitel está en perfecto estado el otro algo mutilado, el precio de los capiteles y columnas es de cuatrocientas pesetas.

Le ruego que me conteste para yo hacer esta gestion.

Sin otra cosa que se conserve V. bueno le desea su aftmo amigo S.S. q. B.S.M.

Rafael Latorre

Carrera Darrro 35.

[Dibujo]

LM-04/02

Granada 27 Enero 1916

Sr. D. Anastasio Paramo

Mi distinguido amigo:

Perdoneme V. que antes no le haya contestado pero por Fajardo sabía V. la pregunta que en la suya me hacia si los azulejos eran de colección.

Como en aquellos dias marchaba á Madrid Fajardo quedó en decirselo a V.

El azulejo que tengo que merece la pena es de escudo de Alahamar completo y en buen estado, y los demas // corrientes para decorar con ellos su casa de Toledo le podran servir.

Fajardo me dijo que en Febrero piensa V. venir por Granada.

Hace pocos dias ha estado en casa Gomez Moreno y ha hecho fotografia de la piedra arabe [la lapida que V. compró] y de un capitel.

Hasta la vista o hasta la suya mande como guste a su affo. amigo q. SS q. b.s.m.

Rafael Latorre.

LM-04/03

El Diputado á Cortes por /

B.S.M.

aprovecha gustoso esta ocasión para expresarle la seguridad de su más distinguida consideración.

Palacio del Congreso ... de de 191.. //

Curiosidades Caja [Ilegible] 20

Pendiente de resolución

Columnas árabes que pertenecen á Latorre en Granada.

Pide 500 pesetas.

Hay otra carta con mayores detalles, que debe unirse.

LM-04/04

Latorre (Sr.), en Granada.

Columnas árabes, propiedad del....

~~V. Curiosidades (Caja nº 1 de) nº 2011. [Varios, leg.]~~

LM-04/05

Columnas árabes que pertenecen al Sr. Latorre, en Granada

~~V. Curiosidades (Caja nº 1 de) nº 2011. [Varios, leg.]~~

LM-05/01

CASA DE ANTIGÜEDADES Y OBJETOS DE ARTE

Magasin d'Antiquités et Objets d'Art

[Fotografados]

Luis Sirabegne Hermanos

COMPRA Y VENTA – ACHAT ET VENTE

Alemanes, 33. SEVILLA

ESTA LÁPIDA SEPULCRAL DE SIR

LA POSEEN LOS HERMANOS SIRABEGNE

La inscripción está grabada en una plancha de mármol blanco de la Sierra de Córdoba, y mide 0,75 m. de alto, 0,55 de ancho y 0,10 de grueso; la parte baja está sin pulimentar, como para ponerla enhiesta sobre la sepultura; escrita la piedra por ambos lados. en la que podemos llamar el anverso, por ser la parte ornamentada, tiene una inscripción central encerrada dentro de un arco en forma de herradura y otras laterales en el hueco de una moldura que por tres lados envuelve el arco é inscripción central; en esta se lee íntegro el primer capítulo del Alcorán que dice:

“La alabanza sea á Dios, Señor de los mundos, el clemente, el misericordioso, Rey del día del juicio: á ti adoramos y á ti pedimos ayuda; dirigenos por el camino recto, por el camino de aquellos á quienes as hecho bien, no (por el de aquellos) contra quienes estás irritado, ni de los que se extravían”.

En los dos lados, comenzando por el de la izquierda, dice:

“En el nombre de Dios clemente y misericordioso, bendiga Dios á Mahoma, su enviado, el cual terminó?...

La importancia de la inscripción está en el reverso, en el que en ocho líneas de escritura elegante y bien conservada, dice:

“En el nombre de Dios, clemente y misericordioso, bendiga Dios á Mahoma: la alavanza sea Dios, resucitador de los huesos, estando cariosos, que los produjo por primera vez, y sabe crear todas las cosas: éste es el sepulcro de Abumohámed Sir, hijo del emir Abubéquer, hijo de Mohámed, hijo de Texufin: proteja Dios su rostro: murió..... el domingo veintidós del mes

de Xauán el honrado del año diez y siete y quinientos: aprovéchele Dios con ¿su auxilio? y misericordia”.

El personaje cuya lápida sepulcral exponemos fué príncipe y gobernador de Córdoba.

Su historia se conserva en el BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. – Tomo XLI. cuaderno I. – III. – Julio – Septiembre, 1902. Madrid

Hauser y Menet. Madrid

CASADE ANTIGÜEDADES Y OBJETOS DE ARTE COMPRA Y VENTA

FÉLIX SIRABEGNE

Prado, 3. – Madrid.

LM-06/01

~~Varios, leg. 1, nº 10~~

Lápidas

Lafuente Alcántara //

Inscripcion del principe Yusuf, hermano de, Abul Hasan Aly (Muley Hacen).

Esta se encontró en Betanzos sin que se sepa cuando fué desde Granada allí.

Reza ser el sepulcro del Señor . . Abd Haddad

Yusuf, hijo de nuestro señor . . el amir de los musulimes Iben Nasr Saad Almostain billah, hijo del señor Abul Hasan Aly, hijo de n. s. el emir de los musulimes Abd Haddad Yusuf Almustain billah, hijo de n. v. el amir de los musulimes.

. . . Abd Abdillah Mohammad alganibillah, hijo de n. v. el amir de los musulimes.... el sultan Abd Hadbach Yusuf Ar radhi billah, hijo de Abd Walid Ismail, hijo de Farek abu Naar.---

Nació 1450

Murio ¿1486, o 1467? //

Lapida sepulcral de Yusuf (I) en cuya lectura y recuerdo parecen haber estado cortadas Ibn Alfattah y Alonso del Castillo Para ser sepulcro de ... principe de los musulimes Abul Hadhdad Yusuf, hijo del sultan Abd Walid, hijo del Abu Said Farad, hijo de Ismail abu (que aqui no es hijo sino descendiente de Nasr).

Nacido en 1318

Comienza á reinar 1333 (á los 15 años).

Asesinado 1354.

Había versos por el lado opuesto.

Como Ibn Alfattah escribió en tiempo de Moh V, no dá mas inscripciones.

Alonso Castillo solo dió las 4 que se habian hallado. y de estas una sola no pertenecia á Moh V, que es la de Yusuf (III). //

Lapida de Yusuf III. Alonso del Castillo.

(Los versos del reverso se conservan y en ellos se comprueba la suficiente exactitud de la copia y traducción de Alonso Castillo)

—

Inscrip. prosa reza ser el sepulcro del sultan ... Abd Hadhad Yusuf, hijo del Sultan amir de los musulimes almustagni billah Abd Halfhady Yusuf, hijo del sultan ... amir de los musulimes Abd Walid Ismail hijo de Farach ibn Nasr...

Nació 1376 (Castillo equivoca la copia y dice 798 en vez de 778) Daria 1396, que es fecha posterior á muerte de su padre.

Comenzó á reinar el 13 de mayo de 1408

Murió 9 de Nov. 1417 //

Inscripc. que existían antiguamente.

—

La de Moh. I. (nació ¿? 1193 murió 1273)_ Alonso del Castillo {Este copió las cuatro lapidas descubiertas en 1574 debajo? { Moh. II. Abdul Walid Imad Abd Hady. Yusuf I Abd Hady. Yusuf III.

Ibn Alffatib, _ (¿?) Casiri, _ le atribuye los versos de la lapida de Moh. II, y una inscripcion en prosa de Yerali?.

La de Moh. II. _ Alonso del Castillo.

Ibn Alffatib atribuye la inscripcón de esta á Moh. III.

[Es prueba de lo pocoque concretan, cuando Alfattab secretario de Moh. V podia X equivocarse en estas atribuciones.] [Escribía, rápido, de memoria]

Inscrip. dice que este Abu Abdallah, hijo de Abd Galib lillah, nació (Se equivocó Castillo en la cifra) (pero se sabe que fué 1236) y murió 1302.

—

Moh. III. Alfattib. Le atribuye la inscripcion de Moh. II con alf variante y fechas.

Nacimiento 1257

X 1314

Nasr. segun Alfattil decía

Abd Choyux Nasr, hijo de Abu Abdillah, hijo de Alfalib billah.

Nació 1287 – Proclamado 1309.

X 1322

Y habia versos del otro lado de la lapida

Abd Walid Ismail I. Alonso Castillo. – y Ibn [Al]fatib

Abd Walid, hijo de Abd Said Farach

Nació 1279

Proclamado 1314

Asesinado 1325 //

~~Casa de la Moneda de Moh. V~~

Inscripcion del [Ilegible] de Moh. V.

Esta se hallaba su casa despues llamada de la zeca ó casa de la moneda.

Se trasladó hace años (en 1859) á uno de los carmenes contiguos al de la zeca.

Lapida dice que obras del hospital pa. enfermos comenzaron en 1365 – concluyeron en 1367. por alfami bil lah.

Torre de la Cautiva.

Lafuente indica que el caracter de los adornos es de la misma epoca que Sala de Comares; pero esto mas bien parece deducirlo de la referencia de las inscripciones á Abd Hadyhady Yusuf (2. e.d. precisamente).

Inscripciones mencionan “Abd Hady Hady”

“Yusuf”

De la familia de Said X, de los beni Nasr. x comp. de Mahoma.

“Yusuf”

Y en una inscripcion, cuyo comienzo falta, y supone Lafuente que diria ... Abd Hallall Yusuf, hijo de ...

¿Hadyhady

Concluye Abd Walid Ismail //

El Generalife. Incripcion menciona Abd Walid y “el año de la victoria”. –en efecto habla de Sierra Elvira en el reinado de Ismail I.

¿Abd Walid no puede ser ¿? otro?

—

Cuarto Real.

No hay nada que indique reinado. //

En la mezquita, que fue convertida en capilla.

Ojo.

156. “Entre los azulejos”

ma Galib il Allah

157. “Escudo de armas de los reyes de Granada, en los azulejos, con la misma inscripcion anterior”. ____

En los baños.

160. _ Menciona Abd Hadyhady

Patio de la mezquita

Mencion de abu abdillah Alfamih bil lah.

--- //

Mirador de Lindaraxa

En el fuero del arco de entrada, á la derecha, en un cuadro formado por versos:

Gloria á n. s. Abu abdillah

Inscrip. 142.

Debajo de la inscrip. ant[erio]res, “sobre los azulejos”

143 alabanza de n.s. Abu abdillah

En el fuero del arco á la izq

144 ~~Mencion de~~ Gloria á n. s. Abd andillah.

145 y debajo las inscrip anteriores, “en los azulejos”

“y en la misma forma que la inscrip” nº 143.

“Gloria á n. s. el sultan Abu Abdillah Abd Hadyhady hijo de n.s. el sultan Abd Hady Hady

Ojo: esto le pega lo mismo á Moh. IX quea Moh. V.

Cf. [Ilegible] 2 azulejos posteriores

~~Alrededor~~ Sobre el ajimez del frente

Gloria á n. s. el sultan Abd abdillah Algami billah

Sobre el de la izq.

Gloria etc. ... Abu Abdillah.

En las paredes del mirador: Gloria a n. s. Abu abdillah Algami billah.//

Lapida sepulcral de Yusuf III

Expresa nota que Alonso del Ctlo copió estas ~~(Tachado)~~ la de prosa y la en verso) inscripcion; -pero Lafuente no trae su version y lectura de la prosa.

El elogio en verso alude en forma [Ilegible]

“En verdad habitó Yusuf, hijo del Califa Yusuf, la casa del infortunio. Concluyó de vida en este mundo”.

“Abd Hadyhady”

Al final elogia á “Ibn Nasr heredero del reino despues de él”, etc. La traduccion de Lafuente difiere en este verso de la version de Alonso Castillo.

De todas ¿? es evidente que la lapida es de Yusuf hijo de Yusuf.

Pero por sí no me revuelve?

~~pues solo menciona el nombre [Abd] Hadyhady.~~

Ojo: No: que menciona, el texto arabe, el título sultanico á la vezque el sobrenombre.

Es pues decisivo.

1915. //

Lapida sepulcral de Moham. II. Marmol blanco.

Esta ha sido “recientemente” en 1859 trasladada al Palacio. Estaba sobre la fuente del jardín de los adarves.

Esta perfectamente conservada, pero el lado de la inscripcion en prosa ha sido rebajado en tiempos antiguos y esculpido en su lugar un escudo de armas (ver cual ser)

Alonso del Castillo copio la inscripcion que subsiste y da en prosa que falta, por la cual aparece que perteneció á Moh. II

Ibn Alfathib (Dic. biografico, M. S. de Gayangos) trae los versos de esta lapida, en su vida de Moh. I, suprimiendo que le pertenecían y ~~echa~~ é inserta además una inscripcion en prosa que segun dice correspondía al mismo sepulcro y que es distinta de la que copia Castillo.

(y la prosa de Castillo atrib. á Moh. II, Ibn Alfathib se la da á Moh. III)

Lafuente se inclina á creer a Castillo, por que copió ~~las~~ teniendo presente las mismas lapidas, y cree ~~que~~ Ibn Alfathib escribiendo ¿acaso de memoria, pudo atribuir á un rey lo que era de otro.

Ojo

Tambien aduce que Marmol esta conforme con Alonso Castillo.

(¿Cuando escribe Marmol)

(Rebellion [lib] I. Cap. VII)

[Los versos no contienen ninguna alusión personal ó cita de mote, que prejuzgue ó resuelva el caso]. //

Lapidas sepulcrales

X Descubiertas en 1574 en el panteon de los reyes arabes que se hallaba detras del patio de los Leones. X Ojo De donde se toma esto.

Han desaparecido las de Abd Walid Ismail (I)

y Abd Habyhaby Yusuf (I)

¿Alonso del Castillo no copió los cuatro?

Ver su traducción de la de Yusuf (I)

Marmol Rebellion de los moriscos lib. 1 cap. VIII

Parece que dice que estaban clavados perpendicularmente en el suelo, con las letras doradas en fondo azul.

Llevaban por un lado inscripcón en prosa, y por el otro elogio en verso. _

Las dos que cita Lafuente dice que estan en la Sala de la Justicia “que ha sido restaurada casi en su totalidad.

La de Yusuf (III) está muy deteriorada, y raspada? la inscrip. de prosa. _ Suple loque falta, tomandolo de la copia hecha por Alonso Castillo en el MS de Estevanez Calderon //

Antesala de Embajadores Otras menciones de Abu Abdillah

Sala de Embajadores o de Comares

Gloria á n.s. "Abul Hadyhady"

y otra mención de "Yusuf" sin epíteto.

id. " Abd Hadyhady

" " "

" " "

" " "

Patio de los Leones

Mencion Abu abdilla Alfani-bil·lah

" "

" "

Alrededor de la fuente, caja inferior, hay poema esculpido, algunos de cuyos versos, y muchos de los que hay en la Sala de las Dos Hermanas, estan formadas de una casida ó ~~[Tachado]~~ poema escrito en alabanza de Moh. V por el Wacir Abu abdilla Moh ebn Yusuf ebn Zamrac, discipulo de Ibn Alfattah.

Esta casida con otras poesias de Ibn Zamrac, y otras casidas, está en un MS nº 1377 de la Bib. de París.

LM-07/01

[Dibujo]

Pareja pesetas quinientas //

[Dibujo]

Precio setenta y cinco pesetas.

Anexo 4.2. Transcripción de documentos: Marfiles

AM-01/01

Exmo. Sor. D. Guillermo Osma

AM-01/02

Juan Pérez Nájera Alcalá, 31

AM-01/03

Madrid 20 de Octubre de 1905

Exmo. Sor.

D. Guillermo Osma.

Muy Señor mio: Siento mucho tener que manifestar á V. que por hoy, y por razones de familia no puedo vender á V. la caja de marfil que ayer le dege en su casa, y le ruego tenga V. la bondad de entregársela al dador, y dispensarme la molestia que le haya podido proporcionar.

Queda de V.S.S.

Q.B.S.M.

Juan Pérez Nájera

AM-01/04

El Diputado á Cortes por Monforte.

La palabra “cortada

Dice: محمد محمد

Las tres veces está igual)

AM-01/05

[Impronta]

AM-01/06

[Impronta]

AM-01/07

[Impronta]

AM-01/08

[Impronta]

AM-01/09

[Impronta]

AM-01/10

Caja de marfil cilíndrica, alto 0'93 – diam. 1'03 at

El dibujo y la inscripción están copiados de la Arqueta de S. Domingo de Silos
la leyenda tiene las incorrecciones siguientes:

es incompleta como lo es el modelo (1), por ser el final de la inscripción primitiva, que debió ~~empezar~~ ser parecida a la de la arqueta de Palencia, empezando por la invocación

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

a esto debio seguir grandes y repetidas saluciones para la persona a quien se dedicaba la obra, luego el nombre de la poblacion que fue sin duda Cuenca, residencia de los **ابن زيا 1** grabadores en farmil muy afana- dos y seguidamente la fecha de esta forma

سنة سبع عشرة و اربع مائة

~~empezando~~ [que aqui empieza] por la 2ª palabra, el numeral siete.

la 1ª y 2ª palabra aparecen unidas sin deber estar

[Leyenda árabe]

el alif de **عشرا** unido al ra; el **و** de **مارة** unido al alif de **اربع**

Esta leyenda incompleta e incorrecta, ~~esta~~ [se encuentra] tres veces en la caja, con las mismas incorrecciones, que sin duda para el grabador no lo eran.

Por ultimo en un mortero de marfil de la Col. de M. Lelong se ve el mismo dibujo, e igual levenda, parte con las mismas incorrecciones...

(1) La cuarta cara de la arqueta y por tanto el final de la leyenda

AM-01/11

[Dibujos]

Payas Valencia

del G^a C. 1^a de á G^a 3^o 7 // [Dibujos]

AM-02/01

Don Valentin Gomez San Martin, Cura parroco de Villamuriel de Cerrato, por el presente documento declaro que he recibido de Don Francisco Simon y Nieto vecino de Palencia, la cantidad de cuatro mil quinientas pesetas, importe de dos cajas de hueso ó marfil, grande la una y con Tapa en forma de caballete, plana y pequeña la otra y ambas lisas y con dibujo y ornamentación de gusto árabe ó mudejar. Estas cajas han pertenecido hasta hoy á esta Iglesia y le son enajenadas por virtud de decreto su Ilma. de fecha dieciseis del corriente, cuyo decreto otorgado en virtud de facultades apostólicas, señala á la primera un valor de tres mil pesetas y á la segunda otro de mil quinientas.

Villamuriel de Cerrato 26 de septiembre de mil novecientos siete.

Parroquia de la Asunción de Villamuriel de Cerrato

Valentín Gómez

AM-02/02

Arqueta grande Autentica Oct/07

AM-02/03

صنعت من جمل سحر بالا عجیب

لاحتوى رميز البيض الرغائب

و كنت توشحت من روض و من زهري

He sido construida de muchas piezas por arte sutil de encantamiento con (procedimientos) maravillosos, para encerrar venerando y [lo (el) reservado] de las puras hostias;

Y he sido adornada [con] cuadraditos de plantas flores. //

al Sr. Dón Julián Ribera, y le recuerda que el lunes 7 del actual, á las 3 de la tarde, están convocados los opositores á la Cátedra de Geografía é Historia del Instituto de Gerona, en el Aula nº 7 de este Centro, para dar comienzo á los ejercicios, por lo que se ruega puntual asistencia

D. Manuel Zabala y Urdaniz /aprovecha esta ocasión para reiterar á su distinguido amigo el testimonio de su más distinguida consideración.

Madrid 4 de Noviembre de 1910.

AM-02/04

El Director del Instituto General y Técnico de San Isidro B.L.M.

AM-03/01

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN FORTUNY, 42 28010 MADRID

Papeles del interior de la arqueta de marfil califal.

AM-03/02

zahra année 976-977)

AM-03/03

ivoire

Coffret rectangulaire . _ Haut. 0m, ; long. 0m, ; larg. 0m, .

Les quatre faces et le couvercle sont entièrement couverts d'un décor de feuilles stylisées. Autour de couvercle court un bandeau flat avec une inscription coufique mentionnant la ville de Zahra (Vieille Cordoue) et donnant la date de 355 de l'Hégire (966 apr. J.C.)

Charnières et fermoir à moraillon en fer Ancienne collection du comte de la Bérandière (Sa vente Paris, 18 mai 1885, p. 87, n. 383).

Exposition des Arts musulmans, 1903 (p.7, n. 9)

Reproduit par G. Migeon, Les Arts, n. 16, avril 1903, p. 28, f.p.

Note de M. Seymour de Ricci

Appartient à Mme. Chabrière – Arlés, Paris.

AM-03/04

40 c

SMALL CARVED IVORY BOX

Arabian Work of the X century (Cordova, Spain)

From the Chabrieres-Arles Collection, Paris; formerly in that of the Comte de la Bérandière, Paris (Sale, Paris 18th May, 1885.)

Illustrated in "L'Exposition des Arts Musulmans", 1903. Plate VII.

Illustrated, "Les Arts", April 1903. Page 28.

Exhibited at the Exposition des Arts Musulmans, Paris, 1903.

Jewel Casket, Arabian Work of the latter part of the X century. It is of rectangular form and covered with foliage and spiral ornaments, carved in bas-relief. An inscription surrounds the cover, giving the origin of the casket, made at Médinat-Az-Zahré (today called Cordoue

la Vieille) where the Caitifs held their court, and the date 355 of the Hégire, which corresponds to the years 976-977 A.D. The casket is furnished with hinges and a hasp lock of iron.

A rare piece of the greatest interest.

The translation of the Arabian Inscription surrounding the cover is- "In the Name of God, God's benediction, security, fortune, joy, contentment, this which has been made at Medinat-az-Zahré, year 355 of Hégire."

AM-03/05

[Dibujo] Palmetas Inscricion

Planche avec deux horloges du XVIe.

Cajita que fué de Argaiz, hoy en casa de Stora.

AM-03/06

Arch. Fotofr.

Arqueta Argaiz.

Fotografia de

AM-03/07

[Gelatinobromuro]

AM-03/08

Arqueta Argaiz

Fotografia de

V. Curiosidades, caja 1, nº 54 [Arch. fotogr.]

AM-03/09

M. Stora & Cie.

32, bis Boulevard Haussmann.

Téléphone 260-75.

Adresse Télégraphique:

"STORA CO-PARIS"

Paris, le 19 Décembre 1916.

Cher Monsieur de Osma,

Je viens d'apprendre par Monsieur Marquet de Vasselot que vous êtes acheteur deux coffrets en ivoire arabe de la collection Chabrière Arlès.

Ces deux coffrets sont chez nous et á votre disposition.

L'un est en ivoire sculpté. C'est le plus petit et l'autre en ivoire uni avec une monture en argent niellé. Il a une inscription qui dit « Gloire redoublée au possesseur, on bonheur ».

Le premier a une inscription très importante.

Vous series bien aimable de nous faire savoir si ces objet vous intéressant.

Veillez [Ilegible], cher Monsieur, nos respectueuses salutations.

M. Stora et Cia.

AM-03/10

M. Stora & Cie.

32, bis Boulevard Haussmann.

Téléphone 260-75.

Adresse Télégraphique:

“STORA CO-PARIS”

Paris, le 7 Janvier 1917.

Cher Monsieur de Osma,

En vous remerciant de vos bons souhaits pour la nouvelle armée je vous prie d’accepter nos meilleurs voeux de santé et de bonheur.

Nous avons un accord avec les Duveen, les objets de la Con. Chabrière qui viennent de New York, der vent être rendus par notre entremise. Nous avons estimé ces objets avant leur départ pour l’Amérique.

Nous devons demander 25.000 frs. pour le petit coffret sur ce prix la différence que nous pouvons vous faire ne sera pas forte. Nous trouvons cet objet très beau et l’avons estimé à sa valeur.

S’il nous est possible de faire photographia l’autre coffret a monture miellée, nous le ferons, mais mon frère s’en occuperait ca je repartirai demain pour mon dépôt qui est Clermont Ferrand. Mon frère est encore à Paris mais susceptible de partir aux années d’un jour a l’autre. De toute façon mon courrier me parviendra.

En attendant le plaisir de votre réponse veuillez agréer, cher Monsieur, mes bien sincères salutations.

M. Stora et Cia // Stora

AM-03/11

Monsieur

Monsieur G. J. de Osma

Fortuny 17

Madrid

Espagne. //

15 ENE 17 ESTAFETA DE CAMBIO MADRID

AM-03/12

Cher Ami,

Te d’abord je suis remmené de sus amicales voeux, et je suis retourne les memes, tres sincères, tant pour suis personnellement, que pour la solution que nous voudrions voir luire l’horigou.

Ce que vous me dites de votre santé ne me fait pas grand plaisir ; et // j’espere qu’un temps plus su vous remettra d’aplomb.

Et maintenant, passons à la boîte! Vos questions m’ont fait sincère parce que justement... je suis au courant.

A ne sens rien celer, Stora senior, venu en permission á Paris il y a enviens un mois [(il est mobilize, dans le centre)], n’a demandé de passer dies lui pour sois plendeurs objets “que je // disais connaître”. Je suis allé, et il m’a menté “l’objet de vos désirs”, comme disaient

les classiques. Amene donte quant a son identité, c'est bien la boîte que j'ai 'me eu mains, eu dedieres ovations, depuis des anneés. Stora voulait un prier de la facée acheter par mon Beau-père, - comme par hasard!

Elle appartient á Duveen, que n'est pas fin la vendée à New York, l'a // mise en dépôt dies Stora. Le prix demandé, (fente comprise, ca elle y est bien) était de 25.000, f. un mouès.

Mon Beau-Père se serait bien laisse tenter, en des temps plus dorés; mais il a préfère se réserver pour la vente Paul Garnier, - ou il n'a presque rien eu, d'ailleurs. Cequel seyant, j'ai dit eu bon ami!) á Stora, qu'il ferait bien de s'adresser Calle de Fortuny... et vous saviez la suite. //

L'autre coffret d'ivoire est une boîte mil rectangulaire, á couvercle bouclé; [Ilegible] de ferrures en cuivre doré. Est-il espagnol Je ne sais. En tous cas il n'a pas grand intérêt. (Stora en demandait, sauf eurent, cinq mille francs).

Vous voilà maintenant au courant des moindres détails; et je suis [Ilegible] de savoir ce que sens allez me répondre?

A ce propos, je dis sans dire que votre lettee a suis exactement huit jours // à me parvenir; la cause de ce retard "can be more easily imagined tan described".

Cordialement a vous.

Marquet de Vasselot (firma rubricada)

J'imagine qu'une offre fermer de 20.000 f [Ilegible] perse en considération?

AM-03/13

RICARDO DE MADRAZO

LOS MADRAZO, 22, 3º.

12 Juno 917. Cda.

Excmo

Sr. Dn. Guillermo Osma.

Mi distinguido amigo:

Adjunto tengo el gusto de mandarle, la fotografía de la arqueta que fue de Argaiz // ¿creo que es esta yo no la llegué á ver, pero me dieron esa fotografía y no recuerdo si fué el mismo Argaiz?

Mande siempre cuando guste á su muy afmo. Amigo Q.S.M.B.

Ricardo de Madrazo

AM-03/14

Arqueta.

Fué de Don J. Argaiz: que la tenia hacia el año 1875.

Se la llevó el Baron Davillier, poco despues: pagandosele 4000 frs. Debió cederla à M. De la Beraudière: en cuya venta celebre ya figura en .

En dicha venta la compraron M. Chabrière Arlés. (Colección celebre).

Fallecido este señor, su viuda que tenia en curso de imprimir catalogo de gran lujo de toda la colección, vendió este, en bloc (hasta con las pruebas tiradas de los heliograbados) á Duveen Debió ser primeros de 1915 (ó 1916). Duveen envió todo á EE.UU.

Al saber por Marquet de Vasselot que la caja de Argaiz iba en la colección, // y comprobarlo en laminas de las que Duveen había regalado una colección á Marquet, escribí a Huntington, p. que la comprara.

No la quiso comprar: Tal vez por no llevarnos la contra.

~~En el~~ A fin de 1916 supe que la arqueta había vuelto de los EE.UU. y que la tenía Stora, en comisión de Duveen.

La apalabré con el hermano de Monsieur Stora [en primavera de 1917]: y quedó en espera de pesetas.

En oct 1918, supe que M. S. la había tenido en trato de cambio con Mad. de B. – y ya cerré trato: y aquí está.

Nov 19

AM-03/15

Toneser

CARRERA DE SAN JERÓNIMO, 29. _ MADRID

HAY ASCENSOR

Sr.

AM-03/16

Stora (Caja de) Noticias de la Arqueta Argaiz

AM-03/17

El Diputado á Cortes por Monforte

18 Caja Stora

AM-03/18

Arqueta Argaiz

Stora (Caja de) Noticias de la...

Varios, leg. 1, nº 12.

AM-03/19

Stora (Caja de) Noticias de la

~~Varios leg V. Curiosidades (Caja nº 1 de), nº 17-12.~~

AM-04/01

Eranzen Señor Osma Fortuny 17; 43 moderno. Art – Fot Madrid Principe 11.

Fotografía de la Arqueta de Fortuny que posee (año 1917) su viuda y que Ricardo Madrazo tenía encargo de vender en Paris.

Arqueta de Fortuny. [Taquigrafía]

Curiosidades, leg. 9º nº 17.

AM-04/02

[Gelatinobromuro]

AM-05/01

Mine caro Coll^o. e [Ilegible]

Ermesinde, 22-IV-920

Recebi ha dias resposta de Braga ácerca da tal Arqueta arabe de marfil, dada por pessoa competente.

Diz ella que os bens da mitra de Braga, e port. aquelle precioso objecto tambem, foram todos arrolados por ordem do Governo da Republica e entregues por elle a uma Comissão que nomeou, não podendo nenhum ser retirado sem licença ou autorização d'essa Comissão Central, de Lisboa.

Mais acrescentou essa pessoa que nem valia a pena tentar tal pretensão, porque essa Comissão não deixava sair de lá essa preciosidade, que em breve irá enriquecer um museu em Lisboa.

Eis o que se me offerece diser-lhe a tal respeito.

Desejando a sua saude e mui.tas felicidades, seu com mui.ta estima.

Coll.^a, [Ilegible] e ami.^o

Obrigado [Ilegible]

AM-06/01

CAJA "ARABE" *Noviembre*. 1921. //

CAJA "ARABE" DE MARFIL

Nov. 1921.

El dia 12 de Nov. 1921 vino al Instituto (acompañado del corredor sordo) D. Juan Llorente: Atocha 86: tienda de muebles y brie-á-brae. - "Llegado esta misma mañana de Extremadura", traia caja árabe: dejándomela para que la viera y estudiara, y pidiéndome que por ella le ofreciera lo que estimase justo.

(Habiéndole observado Vives, en primera conversación, al recibirle en la secretaria, que nunca se podria ofrecer, sin que él pidiera, dijo "Es que voy á pedirle mucho dinero"; y pidió 20000. Mas tarde vino el corredor á decir que podria reducirle á 15000.)

A preguntas, contestó que la habia comprado en Villarrobledo; á un señor que se llama D. Juan Bonate Mendieta, vecino de Socuéllamos. (El dia 15 me trajo carta de dicho Sr. Bonate, que decia haberla adquirido de D. Celso Romero Pacheco, "persona de abolengo" de Villarrobledo, (á quien dice conocer el corredor).

A insinuaciones mias, acerca de buena procedencia, dijo que él no entendia de cosas antiguas para garantizarlas, pero que desde luego sería él responsable comercialmente, al vendérmela en su caso.

En la conversación resultó que él ha tenido y vendido marfil de Payá: que le trajo Iborra de Valencia; y que por cierto Iborra luego se //

2

lo volvió a pedir (cuando ya no lo tenía) diciendo que se podia sacar mejor precio que el que primero señaló.

La caja á Vives le pareció indiscutiblemente auténtica, aun cuando algunas palabras de la inscripción le resultaban de dudosa lectura: en este punto nos reportábamos á lo que dictaminasen Asin y Ribera. - A mí, me hizo en primer momento mala impresión: principalmente por la pátina de los fondos y sobre todo por la del boton, y hechura de éste:

y por no tener buena explicación el corte en chaflan de una pieza del herraje, etc. Pero luego, por la tarde y al día siguiente me gustó más el trabajo, cuanto más lo miraba; y hasta [en] cierta “angularidad” de curvas resultaba ser análogo á detalles de la Arqueta de Palencia: llevando ambas fechas parecidas. A Artíñano le gustó de primera intención: y cuando advirtió diferencia de técnica, en comparación las cajas de Palencia y Zamora, del M. A., fué después de conocerse las incorrecciones del letrado.

Desde luego, advertíamos que era la caja muy gruesa: pero en ningún momento (ni ahora) dudamos de que sea el marfil antiguo: y el herraje probabilísimamente de la propia caja.

Leída por Ribera y Asín la inscripción, resultaba con diez faltas y equivocaciones: aun admitiendo ellos una sugestión de Vives que reducía á términos de errata material y equivocación de letra, una que parecía grave contradicción de sentido.

Hay que recordar que en las análogas inscripciones, en las demás cajas y arquetas que se conocen, nunca se advirtieron semejantes erratas: como que se trataba de labores de gran lujo y especial encargo, en Córtes donde el conocimiento literario rayó a veces asta en afectación.

Re-examinadas y repasadas las faltas, que para Asín eran desde //

3

luego decisivas de falsificación, pueden calificarse del modo siguiente:

En la palabra 6, errata de grafía: trazos equivocados que dan letra distinta.

En las palabras 10 y 11, - y en el conjunto significado de éstas, - equivocaciones mortales, que trascienden á anacronismo flagrante, en relación con la fecha (que en el letrado está clarísima: 465).

En la 17, separadas letras que deben estar unidas.

“ “ 18, falta letra final de la palabra.

“ “ 19, unida una letra que nunca se une.

“ “ 22, Errata ortográfica: una letra por otra.

“ “ 24. Falta de grafía, omitiéndose rasgo final.

“ “ 25. Separadas letras que requieren estar unidas.

“ “ 26. Unida, sin razón ni disculpa, el wau, conjunción, con lo que sigue.

Una por una, cuanto más tantas repetidas, supondrían tales faltas el desconocimiento, por parte del grabador ó escultor, de las letras y palabras árabes que labraba. Cabe en todo tiempo que un artífice no sepa leer ni escribir; pero, tratándose del árabe, es aun más fácil que lo ignorase el artífice del S. XX que el del XI; y ya se dijo que á éste no le habian de pasar equivocaciones en labor de empeño.

Aun así, acaso hubiéramos vacilado en sentenciar, si las palabras 10ª y 11ª no encerrasen la enormidad: que á Vives ya le convenció.

La 10ª امم Imm, tal como está, es un absurdo completo, gramatical y ortográfico.

Si quiso ser, امام Imam, estaría mal escrita: faltándole el alif; y aunque estuviese bien escrita, estaría fuera de lugar, pues Imam se dice ante el nombre y nó después; y aquí viene antes de almumenin (mal escrito también) y esta palabra se rige siempre, en el tratamiento tan conocido, por امير, Amir, y nó por امام, Iman. Supusimos, pues, //

4

desde luego (y hemos comprobado después) que lo que quiso poner el grabador fue, امير, Amir, en امير; equivocándose, 1º en omitir el trazo del ye, y 2º en omitir el rabo del ra, cuya cabeza se le antojó y grabó como segundo mim.

(Luego se verá que en la inscripción original de donde se copió la primera parte de nuestro letrero, 1º está roto y falta el trazo vertical del ye; y 2º el dibujante que copió la inscripción ~~puso~~ [para] la litografía que está publicada, no vió y no dibujó rabo para el ra: que acaso en la piedra este también roto ó desgastado).

La 11ª palabra del letrero, queriendo ser

المومنين, almumenin,

está mal escrita, omitiéndose el segundo mim, y es decir la sílaba me, y escribiéndose almunin.

Pero lo decisivo es que, aun pasando por todas las incorrecciones y equivocaciones, al decir Amir-al-mumenin, consigna el tratamiento pontificio por decirlo así, que se daba, con efecto, á Abderrahman (III), pero fué en tiempos del Califato de Occidente, más de cien años antes de la fecha (465) que lleva muy clara la caja. En el siglo V de la Hegira, tiempo de Taifas, podrian ser cuantos quisiesen los personajes que se llamaran Abderrahman, pero ninguno osado á titularse, ni á quien nadie fuera osado á llamar ~~Amir-el-Mumanunim~~ [Amir-almumenin *]

Siendo decisivo en contra de la autenticidad, el anacronismo, devolvimos la caja el día 15 de Nov[bre,] advirtiéndolo al dueño (como á otros en casos análogos y sin perjuicio de suponer que personalmente procedía de buena fé, que se guardara de proponer la caja á ningun Museo Nacional ó de los Extranjeros con los que estamos en relaciones, y reservándonos para tal caso la demostración de no ser ella de época. – Nada dijo ni protestó; ni

(* Cuando los Almoravides, un siglo despues, restablecen Imperio, los cuatro soberanos se titulan Amir-almuslimin.) //

5

[se mostró] muy sorprendido.

Al día siguiente estuvo aquí el anticuario Sr. Ruiz, á pedir parecer y cuasi consulta, sobre la caja, por la cual “le pedían mucho dinero, pero que valía muchísimo más, de ser buena”, etc.

Yo no la quise ver, ni desenvolví el papel en que la traía: diciéndole, no más, que segun mis noticias, no podría él, en consciencia, garantizarla en modo alguno.

(A Vives, que antes la habia recibido, haciéndose de nuevas pero negando consejo, dijo el Sr. Ruiz que le habian pedido 40000. Que él tenía barruntos de que habian dado por ella 2000: “que es precio por el cual se ha podido mandar hacer”; y que él, si acaso, les ofrecería 4000 por ir á medias en el negocio.

Tambien dijo que se la habia enseñado al arabista Sr. Linares: que es conuñado suyo: y que le habia dicho “que habia incorrecciones en el letrero”).

Linares dijo luego a Asin que toda la primera parte de la inscripción la habia encontrado impresa, como muestra de fórmulas, etc. en la gramática de Bresnier. En dicha gramática se indica que la inscripción es de Tarragona.

En Tarragona no se conoce caja: pero sí un arco, de piedra, con inscripción cufica en todo el arrabal que enseguida lo hallamos en el Museo Esp.1 de Antigüedades, Tomo III, p. 471.

En reproducción litografiada: de dibujo muy esmerado y consciencioso de R. Velazquez: que copió primorosamente, hasta los saltados de la piedra: sin suplir cosa alguna, como que él no sabe árabe.

Se comprueba a simple vista que á la palabra Amir, امير, falta, por estar saltado, el trazo vertical del ye; y que es tanto el desgaste de la piedra que no se percibe el rabo, por abajo, del ra: por lo cual semeja // 6.

la parte del circulito de segundo mim: que es lo que en la caja se ha puesto.

Al llegar al nombre propio del donante (ó personaje que costea la labor), ya no se sigue copiando la lámina del Museo Español: sino que algun colaborador, arabista, daría nombre propio distinto, y año de fecha que tomó de cualquier parte: sin percatarse de que la primera parte de la inscripción no era compatible con fecha del quinto siglo de la Hegira: que es la que se ha puesto en la caja.

Payá ha hecho, que hayamos visto, y aparte del primer “mortero”, dos otras cajas árabes, anteriores á esta. En ambas (conocida ya la de Zamora en el M. A.) a puesto boton en la tapa. En cada una ha corregido los defectos más obvios de la anterior.

Nov 1921

AM-06/02

1 1 بسم 2 الله 3 بركة 4 من 5 الله 6 لسيد 7 الله 8 عبد 9 الرحمن 10 امام
11 المومنين 12 اطال 13 الله 14 2 يقاه 15 مما 16 امر 17 بعمله 18 على 19 يدى
20 زيان 21 فتاه 22 ومولاه 23 سنة 24 خمس 25 وستين 26 واربعمائه

En el nombre de Dios. La bendición de Dios [sea] para el Señor de Dios, Abderrahman, imam de los creyentes; prolongue Dios su vida! [Esto es] de lo que mandó se hiciera á expensas de Zeyán, su palaciego y esclavo liberto. Año 465.

AM-06/03

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

En la 6ª palabra donde dice سيد sid ó said?

Quiso decir لعبد = liabd /que ya haría sentido con el الله que sigue.

El grabador, en vez del ع, aún puso dos trazos paralelos: ll, en poco espacio.

AM-06/04

- La palabra 6 (لسيد) carece de uno de los tres trazos del س.
- La palabra 7 (الله) es un absurdo contra la religión del islam, pues implica (unida á la anterior) que hay algún hombre de quien puede decirse que es Señor de Dios. ~~Lo que quiso escribirse sería لسيدنا: para nuestro Señor.~~
- La palabra 10 (امام) está escrita امم que es un absurdo gramatical y ortográfico, pues así escrita significa pueblos, naciones. (Quiso ser امير).
- La palabra 11 المومنين está escrita المونين saltando el mim segundo; incorrección inexplicable en palabra tan usual. Además, nunca va seguida de امام sino de امير.
- De la palabra 17 (بعمله) el mim va separado del lam indebidamente.
- A la palabra 18 (على) le falta el ya final.
- En la palabra 19 (يدى) el dal está unido al ya indebidamente.
- En la 22 (ومولاه) el álif penúltimo está incorrectamente sustituido por un ya.

- En la 24 (خمس) le falta el rasgo final al cin.
- En la 25 (وستين) el ya está separado del nun final.
- En la 26 el wau conjunción copulativa está unido con el álif siguiente, sin razón alguna.

Adición: la palabra 6 (لسيد) quiso escribir (لعبد): para Abd. No valen por tano las críticas de esta palabra y de la 7. Sólo es incorrecta la grafía del áin, cuyos dos trazos son paralelos, en vez de formar ángulo.

AM-06/05

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

[Improntas]

AM-06/06

Caja “arabe” Nov. 1921. //

INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN

FORTUNY, 43 MODERNO

MADRID

AM-06/07

Joyas y Antigüedades

Juan Llorente

Madrid-Atocha, 86.

Teléfono 2318 M.

AM-06/08

[Gelatinobromuro]

AM-06/09

[Gelatinobromuro]

AM-06/10

[Gelatinobromuro]

AM-06/11

[Gelatinobromuro]

AM-06/12

[Gelatinobromuro]

AM-06/13

[Gelatinobromuro]

AM-06/14

Fortuny, 17

Este Señor es primo del Sr. D Bonifacio Marin, canonigo de la Cat. de Valencia.

Su suegro tiene el hotel, Calle de Alcalá.

El ha sido capitan de carlistas //

Payas, en Valencia

AM-07/01

Pieza del Mes

LA TARACEA GRANADINA: ARQUETA DEL SIGLO XIV.

D. JAVIER LÓPEZ SERRANO

Licenciado en Historia del Arte

Domingos: 8, 15, 22 y 29 de mayo de 2005 a las 13 horas. Sala 1.8

La taracea granadina: Arqueta del siglo XVI Pieza del mes

EN la ciudad de Granada, después de la conquista cristiana de 1492, siguen existiendo artesanos moriscos que trabajan según sus métodos tradicionales. La pervivencia de estos talleres y técnicas se produce porque los cristianos continúan haciendo encargos y además, muchas de estas tradiciones artísticas, hunden sus raíces en una cultura y economía local.

Una de estas técnicas tradicionales de herencia islámica es la taracea granadina, llamada también taracea en bloque. Consiste en elaborar un motivo decorativo de tipo geométrico a partir de la combinación de listoncillos de diferente tamaño, sección y material, que están encoladas entre sí, y // (Arqueta nazarí del siglo XIV Instituto Valencia de Don Juan) que forman un diseño. Este bloque, se secciona transversalmente, formando pequeños mosaicos idénticos, con la forma del motivo geométrico. Luego se aplican sobre el mueble a decorar directamente encolados sobre su superficie o incrustadas en un cajeado excavado en la madera maciza. Para crear estos bloques se utiliza metal, hueso y diferentes tipos de maderas como nogal, boj o ébano.

La técnica de la taracea surge por la imitación de los mosaicos bizantinos aplicada al mobiliario por los artistas cordobeses del Califato (929-1031). Los primeros ejemplos se encuentran en los mimbares, como el de la Mezquita de la Kutubiyya en Marrakech, realizado en Córdoba entre los años 1125 y 1130 durante el gobierno almorávide (1090 – principios del siglo XII). Mas tarde, en el reino nazarí de Granada (1238-1492), vive uno de sus mayores períodos de esplendor debido, en gran parte, a una mentalidad y a un interés por crear una imagen pública de lujo y poder. De esta época se conservan varios ejemplos de taracea de gran calidad utilizada en diferentes muebles. Destaca la arqueta del siglo XIV del Instituto Valencia de Don Juan.

Con la llegada cristiana a Granada se sigue utilizando la taracea, aplicada en muchas ocasiones a arquetas como la de este museo. En estas piezas del siglo XVI, se aprecian ya pequeñas variaciones técnicas y decorativas, reflejo de la nueva de la nueva situación política y social. Se deja atrás el *horror vacui* tan característico islámico y se opta por composiciones más comedidas y equilibradas, adquiriendo además, una mayor simplicidad los elementos típicos islámicos como las lacerías, y apareciendo otros, puramente cristianos como la cruz. También se pierde una cierta solidez constructiva.

Hoy en día esta decoración se continúa haciendo de forma mecánica en Granada.

Detalle de decoración nazarí del siglo XIV. //

Glosario

Estado: Antiguamente, conjunto de muebles de la zona reservada en una sala de la casa para que las mujeres recibieran a las visitas; solía colocarse sobre una alfombra alfombrada, que más tarde recibió el mismo nombre. Se usó desde finales de la Edad Media hasta el siglo XVII.

Horror vacui: Del latín “miedo a los espacios vacíos”. Término aplicado a las composiciones decorativas sobrecargadas.

Imán: Maestro espiritual o responsable de las oraciones congregacionales musulmanas; el término se aplica, a veces, a los dirigentes políticos de orientación religiosa.

Lacería: Motivo decorativo consistente en series de molduras o líneas que, generalmente a partir de un polígono regular, se cruzan y enlazan alternativamente y sin solución de continuidad, originando figuras geométricas de distribución simétrica, cuyo interior se decora, en ocasiones, con formas estilizadas.

Mimbar o almimbar: En la mezquita, púlpito desde el cual el imán se dirige a los fieles en la oración del viernes. Inicialmente, construido en madera, y por tanto transportable, pero a partir de los siglos IX-X se construye en piedra. Su origen hay que buscarlo en el púlpito cristiano.

Morisco: Designación dada en los reinos cristianos peninsulares a los musulmanes que se habían convertido al cristianismo después de la Reconquista. //

Nazarí Museo Arqueológico Nacional

Museo Nacional de Artes Decorativas

MINISTERIO DE CULTURA SUBSECRETARÍA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES

Museo Nacional de Artes Decorativas

Montalbán, 12 – 28014 Madrid

Teléfono: 91 532 64 99

<http://www.mnartesdecorativas.mcu.es>

mnad@mnad.mcu.es

NIPO: 176-01-007-2 Imprime: Imprenta del Ministerio de Cultura

AM-07/02

[Gelatinobromuro]

AM-07/03

[Gelatinobromuro]

AM-07/04

[Gelatinobromuro]

AM-07/05

[Gelatinobromuro]

AM-08/01

MARFILES

350	Estuche labrado	Burgos
350	Arqueta labrada	Spitzer
350	“ “	Kensington
355	“ “	Argaiz
357	“ “	Louvre
359	“ “	Britanico M.
(395)	“ “	Pamplona
366	“ “	Kensington
	“ “	Braga
	“ “	Lebon
	“ “	h [Ilegible]?
417	“ “	Burgos
441	“ “	Palencia
	“ “ fragmentos	M.A.N.
	“ lisa	Acad. Hist.
	“ “	Zaragoza
	“ “	Ex de Paris

	“	“	calada redonda	Ex de Paris
	“	“	“	Osma
	“	“	“	Valencia
	“	“		Ex. Paris
	“	“		Muriel
	“	“		Antes V.
	“	“	p.	Muriel

358	“	Fatimita		M.A.N.
		“	Persa ?	M.A.N.

		Altar		Mondoñuedo
		Cruz	fragmento	Ex. Paris
		Cruz		M.A.N

AM-08/02

350 Estuche ? de marfil formado por dos piezas iguales que tienen cinco senos semi-esfericos y a los extremos la leyenda siguiente;

هذا ما عمل الاسيده ابنه عبد الرحمن امير المومنين

Cuya traducción a juicio de los Srs. Ribera y Casanova es:

Esto fue hecho por la señora hija de Abderrahman principe de los creyentes entendiendo que la obra personal de una hija Abderrahman III luego discutimos este punto.

Riaño en una obra citada Spanish Art, transcribe y traduce esta leyenda de esta forma

هذا ما عمل الامام عبد الله عبد الرحمن امير المومنين

Esto fue mandado hacer por el Iman siervo de Dios Abderrahman principe de los creyentes.

Amador de los Rios la leyó y tradujo en esta forma:

هذا ما عمل الاسيده عبد الرحمن امير المومنين

Esto es lo que se hizo para su dueño Abderrahman principe de los creyentes.

La primera interpretacion es la mas ajustada a la original, pero a parte de lo poco probable que resulta que una princesa hija del Abderrahman (fuera) grabadora de objetos de marfil; el hecho de que esten en el mismo caso las dos arquetas siguientes, ace casi imposible tal interpretacion, pues no se puede admitir que los tres unicos objetos que se conservan de la epoca de Abderrahman sean de una sola y misma mano a parte del rango de esta; ademas en los marfiles con nombre de artifice que son muy pocos, los nombres y condicion de estos venga una muy pequeña parte de la leyenda compuesta en su mayoría por la dedicatoria, que en stos tres casos y solo en estos fallaria.

Este objeto, enigmático, bajo tantos conceptos, y cuyas dimensiones son: largo, 0'45 x 0'09 x 0'08 se guarda en el Museo Provincial de Burgos y procede de S(to). Domingo de Silos y lo estudiaron a mas de los autores citados Eugène Roulin en su obra: L'Ancien tresor de l'abbaye de Silos Paris 1901, de donde tomamos la primera transcripción.

AM-08/03

350

Caja pequeña (arqueta) 0'126 x 0'82 x 0'076 que perteneció a la Colección Spitzer, de forma tumbada, con la leyenda:

1 بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما عمل الابنة

2 السيدة الله عبد الرحمن / امير المومنين رحمه الله / و نعمه عليه

Traduccion de P. Ravaisse

- Au mon d'Allah le clement et misericordieux ceci est l'ouvre de la falle

- de la princesse, fille de Abderrahman

-Emir des croyants. La misericorde d'Allah

-et la que graze soint sur lui.

AM-08/04

350

Caja de 0'095 x 0'06 x 0'045 que pertenece al South Kensington Museum que publico Riaño en su Spanish Arts p. 129 con la ttranscripcion e interpretacion que siguen:

بسم الله هذا ما عمل الابنة السيد

ه الله عبد الرحمن

مير المومنين رحمه الله

عليه ورصوانه

En el nombre de Dios esta [caja] fue mandada hacer para Seidat Allah la esposa de Abderrahman principe de los creyentes, que Dios le compa- dezca y se halle satisfecho de él.

Esta leyenda es analoga a las dos anteriores; entre ellas no hay mas /diferencia que en la 1ª se hizo en vida de Abderrahman III y las dos siguientes después de muerto; pero es evidente que todas ellas hacen referencia a quien tenia como principal condicion el parentesco o relación con Abderrahmanm como este murió en 350 de la Hegira a esta fecha proxicamente deben referirse los tres objetos en cuestion.

AM-08/05

355

Caja de 0'085 x 0'058 x 0'045 que pertenecio al Sr. Argaziz, y que lleva la leyenda

بسم الله بركه من الله ويمن وسعادة و

بسرور الاخت ولادة مما

عمل بمد بنة الزهرا سنة خمس

وحمسين وثلاث مائة

En el nombre de Dios, bendicion de Dios, prosperidad, felicidad y alegria para la hermana (del Califa) por la /labor hecha en Medina Azahara en el año cinco y cincuenta y trescientos.

Este es el primer objeto de marfil con fecha, y ~~a partir de el~~ y mientras no resulte algun dato en contra, consideramos anteriores a ella todos los que no tengan fecha o se refieran a personas de epoca posterior, por esto hemos considerado la caja descrita anteriormente con anterior a esta fecha.

AM-08/06

359

Caja cilíndrica, diam. , alt. Del Museo del Louvre antes colección Riaño, quien la menciona en su obra Spanish Art pag. 133 cuya leyenda dice:

بسم الله الرحمن الرحيم بركه ويمن وسعادة لرباد بن افلاح صاحب الشرطة العليا عمل في سنة تسع وحمسين وثلاث مائة

[En el nombre de Dios clemente y misericordioso bendición] y prosperidad y felicidad para Rayad-ben Aflah capitán de la guardia superior esto fue hecho en el año nueve y cincuenta y trescientos.

AM-08/07

[Gelatinobromuro]

357 – 967 J.C. (tríptico de fotografías de la anterior caja de marfil. Se puede leer en la parte inferior de las fotos): 805._ Boîte en ivoire, vue sur trois faces différentes, style persan arabe. J. Laurent y Cia. Madrid. Es propiedad Depose.

AM-08/08

357

Caja cilíndrica, diam. , alt. Del Museo del Louvre antes colección Riaño, quien la menciona en su obra Spanish Art pag. 132 y cuya leyenda y traducción son como sigue

بركه من الله ونعمة وسرور وغبطة المعيرة بن امير المومنين رحمه الله مما عمل سنة سبع وحمسين وثلاث مائة

Bendición de Dios, favor, alegría, prosperidad para Almoguira hijo del príncipe de los creyentes, compadezcase Dios de él; esto fue hecho en el año siete y cincuenta y trescientos.

En esta leyenda tenemos; la fecha que aunque no se leyera, la inpondríamos posterior al 355 como hemos convenido al describir la caja anterior la fórmula (leyenda árabe) que indica ser de fecha posterior al 350 en que murió Abderrahman nos induce más a creer que cuando aparece esta frase sin fecha se entiende que es de época anterior al 355.

AM-08/09

[Gelatinobromuro]

357 – 967 J.C.

805._ Boîte en ivoire, vue sur trois faces différentes, style persan arabe. J. Laurent y Cia. Madrid. Es propiedad Depose.

AM-08/10

366

Caja redonda, diámetro. alto. del South Kensington Museum Riaño Spanish Art p. 128 con la inscripción siguiente.

بركه من الله لعبد الله الحكم المستنصر بالله امير المومنين

Bendición de Dios para el siervo de Dios Alhaquem billah príncipe de los creyentes.

La dedicatoria al Alhaquem, nos hace poner esta caja después de las dos que acabamos de describir, aunque es muy posible que no sea más moderna ~~posterior~~ que ellas puesto que hemos visto que las dos son posteriores al año 350 en que murió Abderrahman y esta por lo que luego veremos esta comprendida entre los años 350 y 366.

AM-08/11

417

Arqueta de forma tumbada de 0'34 x 0'21 x 0'19 del Museo de Burgos procedente de Santo Domingo de Silos, ha sido estudiada primero por Amador de los Rios, despues por Riaño y ultimamente y de un modo mas completo por E. Roulin en L'Ancien tresor de l'Abbaye (abadía) de Silos con muy exactas reproducciones; aunque incompleta, la leyenda de esta caja cotienen los principales datos para nuestro estudio faltan los dos lados mayores, quedando solo el 2 y el 4 que dicen lo que sigue:

I

ما يا منة لصاحبه الطال الله بقاء ما عمل بمدينة قونكة

2

3

سبع عشره واربع مائة عمل محمد ابن ريان عبده اعزه الله

4

2º (final de una palabra de felicitacion) para su dueño conserve Dios su vida largos años, esto fue hecho en la ciudad de Cu[enca]

4º [año] siete y diez y cuatrocientos lo hizo Mohamad ben Zeyan su siervo, glorifiquele Dios.

Menos el nombre del rey para quien se hizo, tenemos todos los datos de interes y el del rey nos falta porque precisamente en 417 acaba el reinado de Ismail Attafir y comienza el de su hijo Yaya Al- Mamun, si bien es probable, que como se desprende de la arqueta de Palencia, esta se hiciera para Almamun, como heredero del reino, puesto que señorío de Cuenca hera para el reino de Toledo, lo que el principado de Asturias para el reino de España pero no de un modo nominal como aqui ocurre sino real y efectivamente, pues en la caja de Palencia en que la leyenda esta completa, ni siquiera se menciona al rey de Toledo, sino solo al principe su hijo.

AM-08/12

441.

Arqueta calada de forma tumbada, mide 0'35 x 0'23 x con armadura de metal esmaltado.

Leyendas

بسم الله الرحمن الرحيم بركة دامة ونعمة شاملة عاضيه باقية و غطبة طائلة ولا سابعة وعر واقبال واعام

1

افطال؟ وبلوع امال لصاجد اطل الله بقبه مما عمل بمدينة قونكة باصر الحاحب

2

حسام الدوله ابو محمد اسمعيل بن المامون ذى المحدين بن الطافر ذى الرياستين ابي محمد بن ذيانون

3

اعزه الله قى سنة احدى واربعين واربع مائة عمل عبد الرحمن بن زيان

4

En el nombre de Dios clemente y misericordioso, bendicion perpetua, felidad cumplida, salvacion eterna, prosperidad permanente, beneficios continuados, y gloria, y prosperidad y dicha, y escelencia y logro de esperanzas, para su dueño prolongue Dios su permanencia. Esto es lo que fue hecho en Mediana Cuenca, por orden del Hachib Hosamo daulah Abu Mohamad Ismail ben Almamun Dzu Almachdain (el de las dos glorias) ben Attafir Dzu- Arrayasatain (el de los principados) Abi Mohamad ben Dzu-Nun, glorifiquele Dios en el año 441 (de 5 de Junio de 1049 a 26 de Mayo de 1050 de J.C.) obra de Abderrahman ben Zeyan.

AM-08/13

Arqueta de marfil, pintada, la leyenda grabada, Acad. de la Historia.

Leyenda

نصر من الله و فتع قريب بشر المومنين وما انفقت من شى يخلغه و هو الرازقين الله خير حفظا و هو ارحم الرحمن لا
تشریب علیکم اليوم يغفر الله اكم وهو الرحم الحمن

R. Amador M.E.A. t. VIII p. 544.

AM-08/14

[Fotograbado]

AM-08/15

Cat. Zaragoza

Caja cilíndrica, calada

Leyenda:

باحق جن الحقيقة اسم

واود عونى ان الامانة قسم

ام اضع وديعت طول عمرى

وبهذا العلواء علا البايين اسم

طن اصلع الا لمليع

“Por lo interior bien adaptado, cajita redonda es mi nombre y me hicieron saber que la seguridad es mi dote. No dejé perder mi deposito en la duracion de mi vida y por esta buena accion ensalzó elocuente mi fama. ¿A quien serviré yo sino a un elegante?”.

احق جن, construccion de anxion imperfecta (M. Nieto, p. 168)

صلع esta en [Ilegible]

حقيقة, diminutivo de حقة, caja redonda en lamina.

AM-08/16

[Fotograbado]

AM-08/17

Vease Exp. De Arts Musulmans an Musee de Arts Decoratifs.

[Dibujo]

AM-08/18

V. Exp. Arts Musulmans – Paris, 1903.

[Dibujo]

AM-08/19

V. Exposition des Arts Musulmans – Paris - 1903.

[Dibujo]

AM-08/20

V. Exp. Arts Musulmans – Paris - 1903.

[Dibujo]

AM-08/21

I.V.D.J.

[Dibujo]

AM-08/22

Villamuriel

[Dibujo]

AM-08/23

358

Arqueta de marfil lisa, con la leyenda pintada _ Mus. Arq. Nacional

Leyenda:

بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله وولية معد ابى تميم

الامام المعير امير المومنين صلوات

الله عليه وعد ابائه الطبيين مما اصر بعمله بالمصورية

المرصية صنعه داکراسنى

R. Amador. – 11-9. A. t. VIII p. 533

AM-08/24

[Albúmina]

AM-08/25

A. Vives

[Albúmina]

AM-08/26

? Villamuriel (Hoy Instituto)?

[Albúmina]

AM-08/27

Arqueta de marfil y maderas, incrustada. Museo A.N.

leyenda

حسن صنعوا لا لجنة الله حسن بقامن عفو وبابو

الحسن فى فاحسنى كن هو عروس ساعدة الناجى

por الناجية السعادة لصاحبه عمل محمد ابن السراج

R. Amador. – M. E. A. t. VIII p. 532

AM-08/28

[Gelatinobromuro]

AM-08/29

[Improntas]

Altar portátil en S. Millan No de Mondoñedo.

AM-08/30

Fragmentos de una arqueta de marfil M.A.N. procedente de S. Isidoro de Leon.

اسنای بعزکان لحدی = Ensalcete con la gloria que hubo p. tu abuelo.

اولا به لبركه = Concedele la bendicion.

من مان لعاجه السلطان = regaló regalando a la Señora del Sultan.

(traducción de Amador y Simonet)

Amador, Mus. Esp. Ant. t. II. p. 545.

AM-08/31

[Gelatinobromuro]

AM-09/01

[Gelatinobromuro]

AM-09/02

[Fotografía en color]

AM-09/03

[Fotografía en color]

AM-10/01

[Albúmina]

Arqueta de Zamora

Museo Arq. Nacional

AM-10/02

[Gelatinobromuro]

AM-10/03

[Gelatinobromuro]

AM-10/04

[Fotgrabado]

AM-10/05

[Albúmina]

Sala X nº 14

AM-10/06

[Gelatinobromuro]

Anexo 4.3. Transcripción de documentos: Cerámica

CN-01/01

A13

Carta de Fortuny á Ricardo Madrazo

Granada 30 ~~Sete~~. Oct. 1871

Querido Ricardo: Aunque nada nuevo tengo que decirte, te escribo esta para que te acuerdes de nosotros.

Tuve cartas de Goyena y en la última me dice que [sic] la ha la tenido de Raymundo en que viene y que está muy fastidiado de los franceses; se ve que ya los va conociendo y se le quita la venda de los ojos.

Enviaré la carta à Rico para que se haga cargo de que amigos tenemos allí; ~~aunque~~ [¿hay] un párrafo apro //

2

pósito ~~del~~ [de su] cuadrito de la escuela que le interesará.

Me alegro que ~~te~~ [le] traigas algo de Goya; tengo ganas de ver otra vez el San Antonio de la Florida. ¡Como se ve que Delacroix lo tenía visto y se callaba!

Si tienes ocasion de volver á la Armeria, tendras que tomar nota de los colores de los bordados arabes de las adargas porque pienso concluirla para que nos sirva para noche – Ya tengo otro jitano pa. modelo bastante bueno y un viejo para casacones magnifico. //

3

Tu que conoces el Albaicin como pocos; ¿á que no viste un azulejo que he encontrado y que tengo ya en mi poder? Es el azulejo único. Tiene 95 cents. por 45, del color del vaso y poco mas dorado, todo de adornos con pavos reales y quimeras de un gusto esquisito y con inscripciones ó leyendas; todavia no sé lo que dicen; eran dos que revestian el dintel de una puerta en la casa – cancilleria árabe. El otro se rompió y ha estado 20 anos descuidado en casa de su dueño, que es un tendero.

¿Cuando se viera la exposición? //

4

Supongo que Rico estará en Madrid.

He visto en el Museo de Antígüedades una puerta de madera árabe muy interesante y de lo más antiguo; ya me contarás.

Muchos saludos á Pepa é Isabel. He sabido que Luis vendió las acuarelas; me extraña mucho.

Tuyo = Mariano =

¿Tiene Rafael un plato muy bonito casi plano que le faltaba? Aquí hay una compañía de arabes gimnastas que hoy vamos á ver.

Cotejada la copia 28 Abril 1900 //

5

Granada 6 Enero 1872

Querido Ricardo: Recibí tu carta y me alegro sigas bien y que vengas pronto.

Te pongo estas lineas para que no te molestes en hacer ningun dibujo de las adargas, solamente que recuerdes los colores de las sedas con que están bordadas. Lo que si quisiera vieras los tahalis; de esta forma, poco mas ó menos; recuerdo que en la Armeria hay alguno, si no, en los retratos del Museo. Tambien, si tienes tiempo ó si no, le pones dos letras al Sr. Nogués, el que tenía la preciosa coleccion de medallas á ver si

(Aquí hay un [Ilegible]) //

6

conserva una hoja de espada ancha y si quiere cederla y que te diga el precio.

Tengo ganas de ver los estudios que has hecho, y no te vengas sin traerlos todos.

Rico ya te había enseñado el lijero apunte del azulejo. El Sr. Eguilaz leyó la inscripción y es esta

(aqui el texto árabe)

Gloria á nuestro Sr el Sultan Abul Hachach El-nasir Ledin Allah.

10 Jawal 775 – 19 Octubre 1354

por lo que ya ves lo curiosa que es y á mas me sirve para conocer la epoca del vaso que

Jawal Chaul//

7

sin duda es mas antiguo.

Dile á Rico que aprenda muchas cosas de memoria de la música que ha encontrado en el Escorial y sobre todo que me escriba.

Raymundo ~~García~~ ya [parece que] no se decide á venir.

Tuve carta de Goupil y me dice que está muy contento con tus acuarelas y que gustan tambien de lo mio tengo buenas noticias.

Siento que Pepa no haya visto los otros cuadritos que _ _ _ [habia] en la caja.

Dile que me dispense si no le he escrito //

8

pero que he estado muy ocupado y que he tenido que responder y largo á cartas de ~~Goupil~~, el B. Davillier y á Goyena y que todavia no estoy libre de mi correspondencia al extranjero.

Hoy mismo he tenido carta de Botkin, aquellos dos hermanos rusos que vivian encima del estudio de Vanutelli pidiéndome un cuadrito por valor de 15 ó 20.000 fs.

Tantas cosas á todos y saludos á Pepa é Isabel.

Tuyo M. Fortuny

Cotejada la copia 28 Abril 1900

CN-01/02

x

los bordados arabes de las Adargas porq pienso concluir la p=q nos sirva p noche. Ya tengo otro jitano pa. modelo bastante bueno y un viejo Casacones magnifico.

x Tu q conoces el Albaicin como pocos, a q no viste un azulejo q he encontrado y q tengo ya en mi poder x es el azulejo unico.

Tiene 95 cent. por 45. del color del vaso y poco mas dorado todo de adornos con pavos reales y quimeras de un gusto exquisito. Y con inscripciones óleyedas todavia no se lo dicen eran dos q revestian el dintel de una puerta en la casa Cancilleria Arabe. El otro lo compré y á estado 20 años // descuidado en casa su dueño q es un tendero. x

¿Cuando se viera la exposicion?

Supongo q Rico estara en Madrid. He visto en el Museo de Antigüedades una puerta d Madera arabe muy interesante y de lo mas antiguo, ya me contarás.

Muchos saludos á Pepa y Isabel. E sabido [e visto] q Luis vendio las acuarelas. ME estraña mucho.

Tuyo Mariano.

Tiene Rafael un plato muy bonito casi plano y ~~pave~~ q le faltaba??

Aqui hay una compañía de arabes gimnastas q hoy vamos a ver.

CN-01/03

Azulejo Fortuny

Tu q conoces el Albaicin como pocos, á q no viste un azulejo q. he encontrado y q tengo ya en mi poder +..... es el azulejo unico. Tiene 95 cent. por 45. del color del vaso y poco mas dorado todo de adornos con pavos reales y quimeras de un gusto exquisito, y con inscripciones óleyendas todavia no se lo dicen era dos q revestian el dintel de una puerta en la casa Cancilleria Arabe. El otro lo compré y a estado 20 años descuidado en casa sudueño q es un tendero.

CN-01/04

15

Granada 30 Otbre. 1871

Querido Ricardo mio

Nada menos tengo q. decirte te escribo estas palabras te acuerdes de nosotros.

Tuve cartas de Goyena y en la ultima me dice q. la ha tenido de muy Raymundo la que viendo y q. esta muy fastidiado de los franceses le dije q la q va conociendo y sabe que quita la benda d los ojos. //

Enviare la carta á Rico para q se haga cargo de que amigo tenemos alli bien un parrafo á proposito de su cuadrito de la escuela q le interesara. Me alegro q. le traigas algo de Goya. Tengo ganas de ver otra vez el San Antonio de la Florida como se ve q Delacroix lo tenía visto y se callaba!!... Si tienes ocasion de volver á la Armeria tendrás que tomar nota de los colores // de los borados arabes de las Adargas porque pienso concluir la p. q. nos sirva p. noche. Ya tengo otro jitano pa. modelo bastante bueno y un viejo pa. Casacones magnifico.

Tu q. conoces el Albaicin como pocos, a que no viste un azulejo q. he encontrado y q. tengo ya en mi poder +... es el azulejo unico. Tiene 95 cent. por 45. del color del vaso y poco mas

dorado todo de adornos con pavos reales y quimeras de un gusto exquisito, y con inscripciones ó leyendas. Todavía no se lo dicen eran dos revestían el dintel de una puerta en la casa Cancillería árabe, el otro se rompió y ha estado 20 años // descuidado en casa de su dueño que es un tendero.

¿Cuándo se viera la exposición?

Supongo que Rico estará en Madrid. He visto en el Museo de Antigüedades una puerta de madera Árabe muy interesante y de lo más antiguo, ya me contarás.

Muchos saludos á Pepa y Isabel. He sabido [visto] que Luis vendió las acuarelas; me extraña mucho.

Tuyo = Mariano =

¿Tiene Rafael un plato muy bonito casi plano que le faltaba?? Aquí hay una compañía de árabes gimnastas que hoy vamos á ver.

CN-01/05

R. M. no lo conocía antes.

¿Cancillería?

Los otros fragmentos fueron regalo de un maestro de obras [de Granada] á Madrazo.

CN-01/06

Mi distinguido Amigo:

Adjunto copio el párrafo de la carta de mi hermana Cecilia.

“Recuerdo solamente que Mariano (q e p d). Vino un día á casa á por el dinero que por cierto yo sentí tanto que dar el saquito que tenía aparte y me dijo “que era necesario comprarlo enseguida porque tal vez al día siguiente ya no lo encontraría.

Naturalmente estaba loco de contento de haberlo encontrado, y que lastima que ocupándose tanto de que el Jarrón no se rompiera en el viaje, el azulejo se puso entre una alfombra y al llegar á Roma tuvimos el disgusto de ver que se había roto ¡figurate el disgusto! No sé más sino que había pertenecido á una casa de la Carrera del Darro y me parece que si fuera á Granada hasta podría indicar la casa. Mas no se”.

CN-01/07

Nota: pa. archivo A II 9

(Nota á “circunstancias de la pag. 14)

(No es para imprimir, pero sí debe quedar en el archivo del Instituto, por su curiosidad)

El Duque de Dino estaba casado con una Señora viuda norteamericana inmensamente ~~rico~~ [rica]. A comienzos de 1904 ~~el Duque~~ había ido [él] por unos días á Monte – Carlo y, según se dijo, ~~había ido~~ [había ido] solo. No habiéndole favorecido la suerte en el juego, telegrafió á su casa para que se le remesasen fondos, por contestación, parece que vino algún ruego encaminado á que á su casa regresara él. Acudió entonces el Duque á ~~banqueros~~ [banqueros] de Monte – Carlo, á quienes pidió la cantidad de 60.000 francos; y cortésmente manifestaron aquellos señores que tal cantidad ú otra mayor la tenía desde luego á su disposición mediante simple firma de la Señora Duquesa; quod non erat demonstrandum. Repuso el // Duque que para ese viaje no necesitaría aforjas; pero que de lo que se trataba era precisamente ~~de~~ lo contrario.

Pero en todo caso, y para tranquilidad de ellos, daba en garantía su colección cerámica: que consentía fuera vendida en venta pública si en termino señalado y corto no ~~le convenía a él devolver~~ [se devolviera] aquella cantidad. Tomaronse los banqueros plazo, pero no más que de 24 horas, para pensarlo: teniendo así tiempo para consultar ~~así~~ por telegrafo, como lo hicieron, al anticuario de París Sr. ~~Lowengars~~ [Lowengard] si podía ~~considerarse~~ [estimarse] suficiente la garantía ofrecida. Contestaron los Srs. Lowengass [Lowengard] que no solo podía entenderse suficiente, sino que ellos mismos estaban dispuestos á ~~afrentar~~ [aprontar] la cantidad de que se trataba, con esa garantía.

En [el inmediato] mayo se anunció la venta, sin que en el Catálogo oficial se dijera el nombre del dueño de la colección, pero conociendolo, por //

17

de contado todo París: del mismo modo que muchos conocieron los detalles y antecedentes que consignados quedan. //

Archivo de colección: Azulejo de Fortuny

[Noticias]

En la venta de la Coleccion de Dino, en París, ~~En dicha venta del~~ el dia 8 de Mayo de 1894 se adquirió para nuestra colección el azulejo de Fortuny; mas hubo de ser poco menos que de milagro. Anunciada con antelacion bastante la venta, habiamos conferido á nuestro amigo Mr. Reubell, residente en Paris, encargo de adquirir en ella el azulejo, á la vez que pujara, por nuestra cuenta, otras piezas de la misma coleccion. En cartas que recibía en Madrid cuando ya venía ~~muy~~ justo el tiempo para contestar por correo, hacia presente el Sr. Reubell que se hablaba [por una parte,] de que el azulejo de Fortuny lo habia de adquirir el Museo de Berlin dirigido á la ~~razon~~ ~~sazon~~ por el Dr. Lessing; y por otra, que para el dia de la venta se anunciaba la venida desde Londres, de Mr. Salting, millonario // coleccionista, cuyo nombre figuraba por aquel entonces como ~~poco~~ más tarde el de Mr Morgan; ~~y que tambien se decia~~ [Tambien corria voz de] que el azulejo lo compraria Mr. F. Ducane Godman, cuya coleccion de ceramica persa é hispano-morisca era ya, - y sigue siendo - la más nombrada de cuantas existen.

En vista de tales noticias, consultaba el Sr. Reubell el precio á que hubiera de llegar en las pujas.

Siendo amigo íntimo el último de ~~dichos~~ [aquellos] señores, se dijo al Sr. Reubell que procurara avistarse antes de la hora [en París] con él, antes de la hora de la subasta; y ~~conviene~~ conviniese en no pujar ninguna otra pieza, ~~en venta, mas obtener~~ [siempre] que de pujar el azulejo de Fortuny ~~desistiese el~~ [desistiese] Godman. En todo caso, señalábamos para el azulejo // el precio máximo de entre aquellos que hasta entonces se habian considerado posibles.

Asi las cosas, al dia siguiente de haber escrito, y siendo víspera de la subasta, el Conde de Valencia de Don Juan enterándose del caso y de nuestras instrucciones dadas, opinó que la importancia de aquel azulejo, precisamente para nuestra coleccion, era tal, que á todo trance procedia asegurarlo; indicando además que cuando el precio de subasta excediera del tipo que habiamos fijado, entraria él como partícipe en la adquisicion. Sobre esa base y de acuerdo con él, fué el telegrama al Sr. Reubell en que se dijo: “Acheter n° 1 sans limite”.

No supimos, por de contado, hasta despues de la venta, las peripecias de // última hora y las circunstancias, ~~en ultimo~~ [realmente] ~~termino~~ casuales, que nos favorecieron.

No vino en persona á Paris el Sr. Godman; y no pudo por tanto, avistarse con él M Reubell. Con quien habló fué con Mr. Fitz-Henry, ~~que acompañaba en su viaje á Paris á Mr Salting~~ gran autoridad [á la sazón] en materia de arte y de antigüedades, que acompañaba en su viaje á Paris á Mr. Salting asesorándole [y] en realidad [dirigiéndole] en aquella ocasion como en otras anteriores. ~~Mas la respuesta fue~~ [La acogida, por parte de, Fitz-Henry fué] en todos sus términos negativa. Manifestó Fitz-Henry que de verdad lo sentía mucho por Osma, á quien conocía [y quería mucho;] pero [que] siendo notorio que ~~Mr. Salting~~ legaria su coleccion al Museo ~~South Kensington~~ [de South Kensington] no ~~debía~~ podia él aconsejarle que renuncia á pieza // tan capital. No era igual, á juicio suyo, el caso de ~~Mr. Godman~~ [Mr. Godman] que, de haber venido á Paris, acaso y aun mi duda, hubiera accedido á lo que proponía Reubell. En definitiva, dijo [Fitz-Henry] que ambos Señores, Salting y Godman, habian dado encargo al Anticuario de Londres ~~Mr. Durlacher de pujar~~ [Mr. Durlacher, para que pujase él] las piezas que ellos habian resuelto adquirir; ~~turnando ellos entre si,~~ y que por lo que hacía á Salting, no podia ~~renunciar al azulejo~~ [ceder, ni volver sobre] su resolucion ~~de~~ en lo tocante al azulejo. //

Lo que quiso la suerte es que en el acto de la venta, y por no llegar juntos, no pudo sentarse Mr. ~~Durlacher al lado~~ [Durlacher junto con] los Sres. Salting y Fitz-Henry, que ocupaban asientos preferentes,

Mono

~~frente á~~ [en] la mesa de subasta. Hubo de colocarse en [otra] parte de la estancia ~~Mr. Durlacher~~ [Mr. Durlacher,] en primera fila de ~~otros~~ bancos; á la izquierda del Commissaire – priseur: donde le veían, sin poder comunicar con él, aquellos ~~Sres.~~ [señores.] El Sr. Reubell estaba detrás de ~~Mr. Durlacher~~ [Mr. Durlacher,] en los mismos bancos; mas habia comunicado de antemano al Commissaire-priseur determinadas instrucciones que le ~~le~~ relevaban de hacer signo alguno mientras no fuera para desistir. //

Asi colocados y como quiera [que] el Commissaire-priseur [Commissaire Priseur], ~~cuando ya fueron las últimas pujas~~ [á cada puja] que anunciaba miraba ~~constantemente á la~~ [la] izquierda donde en primera fila estaba ~~Mr. Durlacher, no dudaban los Sres.~~ [Mr. Durlacher, no dudaron los Sres.] Fitz – Henry y Salting que las sobrepujas procedieran de [aquel] su mandatario. Y aconteció que cuando el Sr. ~~Durlacher~~ [Durlacher], persona competentisima, que había recibido de aquellos ~~Sres.~~ [Señores el encargo] de adquirir para ellos piezas varias, ~~y á quien tampoco no se le habia~~ [no] señaladose limite, por no estimar que fuera del caso: ~~habiendosele dicho buenamente que comprara entre otros aquel número 1:~~ el Sr. ~~Durlacher cuando vio~~ [el Sr. Durlacher] que el precio ~~revesaba rebotaba~~ [rebasaba ya] los limites que á él le parecían racionales, ~~y no entendiendo que hubiera tan especialísimo empeño en relación con una de las varias piezas que se habían de adquirir,~~ y no pudiendo, por otra parte, consultar con sus ~~[Tachado]~~ poderdantes, optó buenamente por desistir de //

22

pujar mas aquel nº1 de la venta;

~~mas pujas~~ y, con efecto, desistió; no enterandose Mr. Salting hasta después de verificada la adjudicación, de que no había sido á él. Por cierto que Reubell, á quien ~~[Tachado]~~ habia quemado un tanto la seguridad con que [le] habló Fitz Henry, fué quien ~~[Tachado]~~ [en el]

mismo acto, cruzando por delante del Commissaire Priseur, fué á decirle que “[lo] sentia mucho, pero que el azulejo no podia ir al Sr. Kensington”.

Godman no me confirmó mas tarde, cuando le he visto, que hubiera sido para él el Azulejo: pero creo que lo convenido era que Durlacher comprase las piezas principales para Salting y Godman, y que ellos luego turnaran en elegir entre ellos. El plato nº 2 de la venta resultó luego en la Colección de Godman.

CN-01/08

Venta Dino

a. Entrada á Salle

b. Tabla

c. Commissair priseurs S. F. Salting & Fitz H.

d. Otra entrada

D. Durlacher

R. Reubell

[Dibujo]

CN-01/09

Congreso de los Diputados

Conviene sacar calcos (ó fotogr í) de algs. detalles, de los fondos.

Clavel Pavo real Cabeza de monstruo

Tamaño del original

CN-01/10

[Gelatinobromuro]

CN-01/11

[Gelatinobromuro]

CN-01/12

CASAMAR

EL “AZULEJO FORTUNY”

Es el “azulejo Fortuny”, junto con el Jarrón de las Gacelas en la Alhambra, (de allí procede también aquel como intentaré demostrar), una de las piezas más famosas de nuestras artes decorativas islámicas. Deben su renombre, aunque el jarrón era conocido de un siglo antes, al entusiasmo y al influjo social del Barón de Davillier, al que también el mismo Mariano Fortuny debió no poco de su fortuna.

Ambos coincidían en refinamiento, gustos y aficiones y [en una] ~~[Tachado]~~ ~~[Tachado]~~ inteligencia nada común, y en ambos sus estancias en Granada terminaron de afianzar el entusiasmo por lo hispano-musulmán. Entusiasmo que ~~[Tachado]~~ ~~[Tachado]~~ ambos con su prestigio social y económico transfirieron a la alta sociedad europea en aquel París un tanto pirotécnico del Segundo Imperio.

Vamos a trazar rápidamente las líneas de la historia [del “azulejo”] desde el [su] hallazgo, puntualizando extremos poco conocidos y también, en la medida de los posible, enhebrando indicios como quien ensarta perlas dispersas y recobradas, ~~para~~ intentar ~~recomponer~~ [saber], a veces por fuerza de hipótesis, su emplazamiento para quién fue

hecho, quiénes lo disfrutaron antes que Mariano Fortuny, el Conde de Dino y don Guillermo Joaquín de Osma y Scull.

Empezaremos por la descripción: es una losa que mide 0.90 x 0.45 x 0.38 [ms] en barro rojizo con granos negros gruesos y con huellas en el envés del tablero sobre el que se moldeó ~~[Tachado]~~, cubierta de vedrío blanco estanífero y decorada en dorado castaño rojizo con reflejos purpúreos y violáceos.

El esmalte, que cubre ambas ~~haces~~ [caras], queda cuarteado [en el haz] a grandes trozos por el grosor de la capa – los chorreones parecen indicar una cochura, tal vez la última, en posición ~~algo~~ inclinada, y finamente, en trozos pequeños, en el envés por ser aquélla muy delgada. El oro [es] [por el roce del uso] parcialmente castaño amarillento y ha perdido los reflejos. La pieza está partida en dos horizontalmente y falta del ángulo inferior izquierdo y parte del borde superior. Todo muy bien restaurado en tiempo de Osma (1), (fig. 1).

(1) Cf. Catálogos de la Venta Fortuny (pág. 100) y Dino (pág.) //

عر لمولانا السلطان ابى الحجاج الناهر لدين الله تع

Az. Fortuny, 2)

nos con escudetes y flores en las esquinas y centros de los lados mayores, - flanqueados en éstos por dos círculos que albergan sendas seis folíolas hendidas en sistemas radial como se dijo arriba, - y largas cartelas con inscripción en letra cursiva andaluza elegantísima, entre la que serpean tallos floridos y hojillas, repetida en cada una de las seis cartelas:

عن طولال بالسل طادای الحط و النصر لدين الله بع

y que traducida dice: “Gloria a nuestro señor el sultán Abū-l-Haŷŷāy al-Nāṣir l-dīn Allāh” (Yusuf III -1407 a 1417-) (1)....

Fué comprado en Granada, y al parecer con algún fragmento más de la placa gemela como se verá, por Fortuny en 1871 (2); estaba “incrusté dans une maison “de l’Albaycin” (3). Es seguro que tal casa, dada la destinación regia de la pieza, fué la mansión real de la alcazaba qādīma donde Boabdil se alzó contra su padre, según testimonio de Hernando de Baeza (4) que fué luego del Marqués del Cenete y más tarde Hospital llamado de “la Tiña” y donde había un arco coetáneo del azulejo (5). El que el tablero perteneciera a una de las jambas de un arco lo atestiguan dos fragmentos conocidos de otro tablero igual en técnica y decoración: uno que actualmente se conserva en El Louvre (Nº t medidas...) adquirido a los anticuarios parisinos “Stora Frères” y (6) procedente de las colecciones Madrazo (Raimundo?) y Fortuny (7), y otro que perteneció a don Alejandro Pidal (8). Estos fragmentos eran el ángulo superior derecho 1 – Louvre – y centro derecha – Pidal – de la placa fragmentada. La completa pasó a la colección del Duque de Dino (¿Turín?) por 2950 francos en la Venta Fortuny, 1875, y en 1894 Mr. Archer M. M. Huntington lo adquirió en la Venta Dino por 19500 francos, cantidad considerada “grande” en la época (9) y después ~~(9)~~ se lo regaló a Osma (10).

(1) La primera lectura, de Ch. Schefer, dada en 1875 por Davillier en el catálogo, de la Venta Fortuny, atribuyó la placa a Yusuf I. La recta lectura la atribuye H. Wallis (The Oriental Influence on the Ceramic Art, London, 1900, p. xxxvi) a Osma. En 1903 la da F. Sarre (Die Spanischen – maurischen L’usterfa- yencen, en Jahrbuch der Preussischen [Ilegible] Sammlungen, Berlin, 1903, p. 25) y Gómez- Moreno ~~en 1904~~ (Estudios de erudición oriental, en Homenaje a Codera, Madrid, 1904, 270) ~~[Tachado]~~ lo afirma taxativamente.

Dado que Osma no era arabista debió de alguno [de ellos] obtener el dato que proporcionó a Wallis. Y que el mismo utiliza.

Atelier de F. Pavis 1875, p. 99-101.

/3

H262

y fecha el Trabajo en 1903

(2) “Je crois... intéressant l’azulejo que je vous dessine cidessous, et qui me “sure la bagatelle de 0,m95 [en realidad son 0,90 m] sur 0 m45 ; il est... à 2 reflets métalliques... [et l’ornementation est d’un goût exquisi]; j’ignore encore le sens des inscriptions...” ʔ. Ch. Davillier, Fortuny, Paris, 1875, p. 70 “A Monsieur le Baron Davillier, Grenade, “27 novembre 1871”.

(3) “Fortuny avait trouvé ce bel azulejo incrusté dans une maison de l’Albaycin “à Grenade. Il ne le connaissait pas encore quand je visitait avec lui les res “tes moresques de cette ville, et qu’il me fit voir les azulejos beaucoup moins “beaux, quoique célèbres, du Cuarto Real”. Ch. Davillier: Faïences hispano – mores /

en 1906 G.J. de Osma: La loza dorada de Manises, Madrid, 1906, p. 35

A. Monsieur le Baron Davillier. Grenade, 27 novembre 1871 //

Az. Fortuny. 3)

Ambos tableros, el fragmentado y el de Fortuny, forman serie, y espléndida por inigualada, con el gran azulejo del Museo Arqueológico Nacional (11), de características técnicas y artísticas tan parejas que no hay duda son de una mismo taller y aun de una misma mano. Seguramente procede también de Granada, pues aunque en la venta se dijo que venía de un pueblo de la provincia de Jaén, no hay nada seguro que corrobore tal aserción (p. 12), por lo demás bastante incierta. Es éste un tablero de 1.14 x 0.50 x 0.55 m., en barro rojizo de granos gruesos, vedrío blanco estanífero y decoración en cobalto, manganeso – novedad en la paleta de la loza dorada que no tuvo gran éxito – y oro muy oscuro, rojo cobrizo, que queda amarillo limón al desgastarse. Es decir, que la parte del dorado que más se incorpora al vedrío es la que aparece amarilla – porque se aclara con el blanco del esmalte –, y la que menos la roja, y por eso cae; fenómeno que ha debido ocurrir en mucho

ques, en Atelier de Fortuny, p. 101.

(4) “Luego se levantó toda la ciudad por este rrey (muley baudeli, hijo de “muley abulhacen), el cual se metió se metió en la alcazaua en las casa que agora “son del marqués de cenete...” Las cosas que pasaron entre los reyes de Granada... por Hernando de Baeça. Ed. de E. Lafuente Alcántara. Soc. Biblió filos Esp., t. III, Madrid. 1868, pp. 39-40.

(5) M. Gómez- Moreno, Guía de Granada. Granada, 1892, pp. 448-49. Ya señala Gómez-Moreno con su perspicacia habitual “... este edificio, sus pocos adornos muestran a las claras que fué construído en el primer tercio del siglo XV”. Antes de [que] nadie, según mis noticias, hubiese rectificado ser el monarca Yusuf III. Y poco antes [Ilegible] cita la existencia de [Ilegible] inscripciones [que estan] copiadas entre las que se nombra a Abu-l-Hayyay

(6) “A fragment of a similar plaque was, in 1912, in the possession of Monsieur “Stora Paris”. Lady Evans, Lustre Pottery, London, 1928, p. 59.

(7) G. Migeon. Musée du Louvre: L'Orient musulman. ...Céramique, Paris, 1922, p. 48, pl. 48. Da las siguientes medias 0.25 x 0.18 m. y dice: "...un écu "armoirié de Grenade (armes de Khalife Aboul Hadhadj, 1333-1354). Art "hispano – moresque, XIV siècle. Anciennes Collections Fortuny et Madrazo".

(8) J. Ferrandis Torres: Los Vasos de la Alhambra. Bol. Soc. Esp. Exc., XXXIII, 1925, p. 26. Este fragmento no se si pasa en poder a sus herederos, pues tengo noticias.

(49) "... it was sold...in Paris on May 88, 1894, at the dispersion of objects be- "longing to the Duc xx de Dino and was secured for Spain by Don G.J. xxxxx "de Osma at the large price of 19.500 francs." C.D.E. Fortum: Maiolica, Ox- / (10) ford, 1896, p. 100. Debo a la benevolencia de mi maestro Don Manuel Gómez- Moreno la noticia de la adquisición por Huntington y el posterior regalo a Osma, para quien el precio era excesivo en aquel momento.

(11) M^a. L. Galván: En torno al gran azulejo hispano-árabe del Museo Arqueológico Nacional. RABM 65 (1958), pp. 619.

(12) Del palacio del Conde de Tendilla, gobernador de la Alhambra, pudieron llevar se por herencias y particiones a la provincia de Jaén no sólo esta placa, si no también el jarrón que luego apareció en Hornos, lugar donde no se explica/ a pesar de lo sugestivo del nombre, la existencia de piezas de tal categoría Debo esta hipótesis que, como tal y de trabajo lanzo aquí, a mi amigo y en tantas cosas y no sólo de ciencia, maestro, don Jesús Bermúdez Pareja.

de un fragmento en Portugal, q. puede ser éste o un tercero para un [Ilegible] //

Az. Fortuny 4)

de lo dorado y que también [es] muy perceptible en el Jarrón de Osma y en el mismo azulejo de Fortuny, en los que las partes más preservadas son o están mucho más oscuras, y más claras, las usadas. En este tablero del Museo Arqueológico Nacional no hay decoración en reserva, como en el de Fortuny, sino que la orla se limita a una simple banda de acicates en dorado, entre filetes de azul, solamente en tres lados, pues el vertical izquierdo falta. El campo se cubre con dos redes: una de grandes atauriques espléndidamente dibujados y otra con hojas de tres, cinco y siete folíolas – las hojas de siete asemejan, como en el tablero Fortuny, clavellinas, pero no lo son -. Estos motivos vegetales van unidos, como siempre, por tallos serpenteantes que en los cruces llevan, lo mismo que en el otro tablero, círculos a modo de nudos y cuadrifolias. Sobrepuestos, pero sin conexión con ellas por tallo alguno, igual que en el otro, van escudetes de la Banda, sin inscripción, estilizaciones de cogollos, y, sobre los atauriques, pavones. Todo ello silueteado por líneas doradas que limitan los fondos de cobalto y manganeso, en dibujo esmeradísimo, sin un fallo, ni corrección, en la ~~que~~ [cual] al azulejo Fortuny, pero no en claridad y elegancia. Sin embargo, a pesar de ser/en detalle de composición más simple, el conjunto resulta más confuso, aun en el caso de que los colores no se hubiesen corrido, tal vez por ser los motivos un poco más pequeños y su reiteración y mayor abundancia. La ausencia de la franja epigráfica, también contribuye, a más de restarle interés. Sin duda formó parte de un compañero simétrico, como la misma composición xxxx xx y la falta de enmarque lateral indican, lo que nos lleva a un cuadrado de 1.10 x 1.10 (unos centímetros [en la parte inferior] iban enterrados), tamaño axormal para cubrir una jamba. Esto lleva a pensar en un posible zócalo en el que tableros sustituyesen a los usuales alicatados.

Un paralelo, en composición semejante a los tableros que estudiamos xxxxxxxx xxxxxxxx son los azulejos en relieve realzado por oro y cobalto, que procedentes del Partal, guarda el Museo Hispano Musulmán de Granada (13): tienen una composición semejante de temas vegetales serpenteantes, aunque las grandes hojas son muy distintas de lo visto hasta ahora, que albergan aves, entre ellas cigüeñas, y escudetes de la Banda. Pero lo que les acerca más es la decoración en oro que persiste. Aunque poca, permite la reconstrucción total y entonces las semejanzas sorprenden por la identidad dentro de la variedad que presentan.

M. Gómez-Moreno: Cerámica Medieval Española, Barcelona, 1924, p. 45 donde se presenta el ejemplar del IVDJ – comprado en Granada – como procedente de Dilar. Pero fué superchería de chamarilero para proteger salidas clandestinas de la Alhambra, como [asi lo] probaron los hallazgos del Partal al limpiar la alberca, etc. cuando “la casa de Sánchez” pasó a ser propiedad del Estado. //

Az. Fortuny 5)

Otro paralelo que no conviene silenciar aquí, lo constituyen los azulejos del pavimento del Peinador bajo. Esta torre del Peinador fué obra de Abū-l- Īyūṣ[v] Naṣr (1309-13) y no de Abū-l-Haṣṣā (1333-1354) nieto del usurpador y primo Abū-l-Walīd Ismāʿīl (13 -1325) (14), y renovador tan sólo de la decoración de la Torre (14). A él, pues, deben atribuírse los susodichos azulejos. Son losetas romboidales regulares que dibujan en su parte central un octógono de lados curvos que encierran temas diversos.

CN-01/13

GUÍA DEL VIAJERO EN GRANADA POR D. REMIGIO SALOMON EDICION DEL CORRIENTE AÑO

EDITOR PAULINO VENTURA Y SABATEL Plaza de Bib-Rambla

126 Guia del

caridad los primeros, y unos y otros aumentar sus limosnas, en metálico, en especie y aunque sea en ropas viejas y en muebles usados y casi inútiles; concluyendo con rogar á los viajeros que no dejen de visitar la casa de las Hermanitas, para que puedan depositar su óbolo en el cepillo colocado á la subida de la escalera, pues de fijo y de positivo experimentarán un grandísimo y extraordinario placer, y Dios se lo premiará a todos con usura.

ESTABLECIMIENTOS PENALES.

Cárcel Alta ó dela Audiencia.

Forma parte del suntuoso palacio de la Audiencia del territorio, es muy sólida, tiene entre otros un gran patio y una buena inscripcion en el dintel de su puerta principal.

Cárcel Baja.

Se halla en la calle de su nombre; sirve para custodiar á los detenidos, á los presos que van de tránsito, y á los que extinguen sus condenas de arresto

CN-02/01

[Gelatinobromuro
coloreado]

CN-02/02

[Gelatinobromuro]
//
A Victoria

CN-02/03

[Gelatinobromuro]
//
A II-1

CN-02/04

[Gelatinobromuro]

CN-03/01

175

A 6 (Alhambra)

Mono por hacer

Azulejo compañero de los anteriores: y es la pieza, como medio azulejo que cerraría la composición en orilla del tablero ó zócalo. Por no partir por la mitad el escudete, se suprime en la mitad del medallón correspondiente al lugar donde se representa el escudete en azulejo enteros; pero la inscripción íntegra se remite en fajas á manera de semicírculo, dentro del medio medallón.

Es pieza interesante, por comprobarse en ella – aun cuando no fuera menester – que los zócalos ó pavimentos primitivos se componían de todas estas piezas (Véase el croquis), que luego, en el siglo XVI, se reprodujeron, asimismo, en las restauraciones ó renovaciones de dichos zócalos ó pavimentos.

El ejemplar procede de Granada (año 1916), remitido por intermediario de Don Anastasio Páramo, el pintor Don Rafael Latorre (Carrera de Darro 35) que declara haberlo encontrado en su propio cármén, sito debajo de la Alhambra. Éranse dos piezas iguales, y en análogo estado de conservación. La otra la tiene el dicho Sr. Páramo. Es verosímil que procedan de derrumbadero de fragmentos y desperdicios traídos de la Alhambra misma.

//

176

A 2 bis

Azulejo plano: decoración de cintas enrejadas y de ataurique ó arabesco, en blanco sobre fondo azul, todo ello perfilado, fileteado y con realces de lustre metálico. En el centro, en medallón lobulado, el escudo de la banda de los Alamares, con el lema - - - - Las letras en lustre metálico sobre fondo blanco; el fondo del escudo, en oro. El fondo azul del medallón, y en general todos los fondos del azulejo llevan en lustre metálico el adornillo de espirales, que se ha llamado de caracol.

El azulejo, si fuera rectangular, mediría 18 centímetros en cuadro, pero aparece ochavado, por faltar en los cuatro cantones un segmento de circunferencia: que en la unión de cada cuatro azulejos dejaría un espacio circular. Consta que en el aparejo de este azulejo estos espacios correspondían a unos roeles ó pequeños azulejos circulares (Vease A - -), que llevaban asimismo, en fondo azul, el escudete de la banda que así se repetía en todo el friso, á la vez que se sorteaba el inconveniente de que los detalles del escudo y de la inscripción se formasen mediante la unión de cuatro losetas distintas. La circunferencia de cada roel quedaba por el contrario escueta y disimulada en el fondo azul del medallón, que así se repetía.

Pudo un tiempo pensarse que tales ~~[Tachado]~~ roeles o azulejos menores se recortarian de azulejos enteros, como el que se reseña; y, con efecto, así pudo, andando el tiempo, hacerse cuando se tratase de remiendos ó del aprovechamiento de azulejos cuyos escude- //

177

tes se utilizaran, v.g. como centros en alicatados; pero tratándose de los frisos originales de que formaren parte unas y otras piezas, se labraron desde un principio las piezas respectivamente, ochavadas y circulares. Nunca habia de estimarse verosímil en labor por más señas de lujo tan excepcional, la imprevisión que hiciera necesario el derroche de trabajo y pérdida de material, cuando sí hubiera de recortar cada roel de un azulejo entero; y con efecto, se comprueba que es menor el grueso de los roeles que el de las piezas grandes. No se han podido comprobar rebabas de esmalte en los cantos de estos azulejos; pero es por razón conocida de que los cantos se reparaban siempre á pico y al colocar las piezas – para asegurar más exactamente la unión de unas con otras. Y aun esto aparte, son muy escasos los ejemplares que hoy día se pueden examinar, y casi todos – acaso todos, – sin excepción – han pasado por vicisitudes varias, habiéndose utilizados en remiendos y principalmente en pavimentos de la Al-hambra, antes de que fueran á parar á los museos donde hoy se ven.

Consta, asimismo, que el friso original se completaba, recuadrándose la composición con otras piezas asimismo labradas exprofeso, y eran a manera de mitades de azulejo, y en su consecuencia, medios roeles (Véase C y D del croquis). De los primeros se conservan fragmentos en el titulado Museo de la Alhambra: comprobándose en la decoración que no se trata buenamente de fragmentos que fueran mitades de azulejo enteros partidas en dos, pues estas piezas en vez de llevar el lema “Dios sólo es vencedor” //

178

sobre la banda del escudo, lo llevan buenamente en roel, del que sólo había de resultar una mitad de la labor en una fajita ó zona circular que ocupara el sitio del escudo, y dicha inscripción se lee completa en la mitad de la zona correspondiente á la pieza.

Del mismo modo se leeria en los medios roeles adyacentes, y ello también se comprueba, pues sino se conservan tales fragmentos de los frisos primitivos, les tenemos (Véase nº - - - - -) (x) de los que más tarde, en el siglo XVI, se hacian en la Alhambra por distinto procedimiento, pero imitando [~~Tachado~~] exactisimamente el trazado de los antiguos.

El ejemplar que se reseña debió formar parte de la decoración primitiva de la Casa Real, en estancias que se labraran en la segunda mitad del siglo XIV y, probabilisimamente, en los años 1361 á 1390, del segundo reinado de Mohamed V, y es cuando la banda sobre el escudo se conoce por divisa real de los nazaritas.

(x) En los ángulos de cada frente se completaria buenamente la composición con un cuarto de roel (E--) en el que ya no es verosímil que empieza inscripción. //

179

A3 bis

Azulejo compañero del anterior; de las mismas dimensiones y dibujo en blanco y oro sobre fondo azul. Las pequeñas diferencias que luego se advertirán no afectan al juicio de época; Acusan más bien distinta hornada de distinta mano de decorador, pues el trazado es idéntico hasta en los detalles de las letras del lema: aun cuando en este ejemplar destaquen menos, por haberse corrido el lustre metálico sobre el fondo de la banda, por accidentes del fuego.

La tierra de este ejemplar y de los siguientes es, por de contado, de la región granadina.

El azulejo debió formar parte como el anterior, de la primitiva decoración de la Casa Real de Mohamed V. //

180

A 8

Azulejo (fragmento), decorado en blanco y lustre metálico sobre fondo azul. En el centro, recortado en rectángulo (19 x 12 ½ centímetros); (x) de azulejo que debió ser ochavado, como los ns. A 2 y A 3; y el dibujo es el mismo de cintas y ataurique y escudete con la banda en el medallón central. Ofrece este ejemplar particularidades de trazado y de hechura que pudieran acusar ¿época distinta?: aparte los que sean accidente de fuego. El esmalte está bien conservado, y el vidrio es grueso y liquido, aunque desigual. El azul es menos franco y las impurezas que contuviere volcándose en el horno, han alterado el blanco de las cintas y del ataurique: por donde resulta toda la decoración con matiz verdoso. La decoración en lustre metálico, dado exactamente como en los ejemplares ya reseñados, agarró muy poco en éste, y á primera vista no se conoce en el fondo del medallón central. El escudete se dibuja de proporción algo más ancha; y el trazado de las letras es también más somero y menos elegante.

El conjunto acusa, sobre todo, menor esmero y hasta cierto descuido en el trazado de las cintas: como de labor en que la soldadura ya se convirtiera en rutina y fuera camino del abandono.

(x) Esta dimension resulta un poco mayor que la de los ejemplares A 2 y A 3. El grueso es siempre el mismo. 2 ½ centímetros. //

181

A 9.

Azulejito (fragmento), en forma de roel: pieza compañera de losetas como las anteriores A 2 y A 3. El fondo azul es muy pálido, asimismo: por efecto tambien del desgaste.

La traza de las letras es idéntica, lo mismo que en los números anteriores.

El grueso del ladrillo es de 1 ½ centímetros. //

182

A 10

Mono por hacer

Azulejito en forma de roel: pieza compañera de los azulejos de la Alhambra, del tipo de los ns. A 2 y A 3. Mejor conservado en este ejemplar el lustre metálico, iguala con el del nº A 3, y lo mismo el matiz del fondo azul. La decoración de dicho fondo recubierto de pequeñas espirales o “caracolitos”, en lustre metálico – es, por de contado, la misma en todos estos azulejos.

En el trazado de la inscripción hay variante en el trazo, principalmente en la forma del lam y el alif. No implica ~~Tachado~~ incorrección alguna, siendo por igual usual las dos formas.

El grueso de los roeles es de 1 ½ centímetros: evidenciándose así que no se recortaron de losetas enteras. Habria, además, una conveniencia para el aparejo, habiéndose de acoplar exactamente el roel, repasado á pico, al canto que dejaran cada cuatro azulejos asentados ya en el friso: recibándose mejor el roel en el yeso que rellenara la diferencia de los gruesos de ladrillo. //

183

A 1

Azulejo plano, que en su dimensión primitiva mediría sobre 28 ½ centímetros en cuadro; grueso, 2 ½. Hállase recortado en un costado y trasciende á verdadera ruina el desgaste del esmalte, por pisadas, sin duda, cuando su colocación haya sido en pavimento y desde luego, por prolongado efecto de humedad á la intemperie ó entre tierras. De haberse conservado mejor, se contaría sin duda entre los más hermosos ejemplares del arte cerámico granadino, en época de su mayor esplendor.

Los dos cisnes, afrontados dentro del medallón octógono de costados cóncavos, llevan cambiados los colores: en uno, es azul la cabeza, el pecho y la cola y de color violeta el pico y las alas, y viceversa en el otro. Las patas debieron dibujarse en oro, al completarse con lustre metálico el decorado del azulejo en perfiles y realces del medallón y de los tallos azules que acompañaban en los cantones de la loseta á una flor semejando clavel de cinco pétalos, del que apenas quedan vestigios para apreciar que se dibujó en verde pálido aturquesado. Con el lustre metálico se decorarían, asimismo, todos los fondos de la composición.

Este azulejo, á todas luces netamente granadino, corresponde al estilo del último tercio del siglo XIV; advirtiéndose por cierto al Sr. ~~Tachado~~ Gomez Moreno, (x) que la traza del medallón octógono de lados cóncavos, siendo muy excepcional, se desarrolla en las yeserías de la Sala de la Barca de tiempo de Mohamed V

(x) Arte Cristiano entre los Moros de Granada en el tomo Homenaje á D. Francisco Codera: (Zaragoza; 1904). //

184

Se adquirió esta loseta en un lote de azulejos (entre ellos los ns. A 2 y A 3 de esta Sección) comprados en 1886 al anticuario de Granada, D. Nicolás Garzón.

(xx) Depositados en las estancias que se titulan Museo de la Alhambra existen tres losetas – ó más exactamente tres medias losetas – compañeras por todos conceptos, del ejemplar A 1.

En el campo de los respectivos medallones se dibujaron en los mismos tres colores azul, violeta y verde pálido, unas figuras que se entregarían por los detalles de caras, manos, etc., dibujadas en el oro que ha desaparecido, por desgaste del vidrio. En uno de los fondos quedan restos del adorno de “caracoles”, en lustre metálico, igual al del fragmento de loseta en el Museo Provincial.

Estas tres mitades de azulejo se decía (en el año 1889) que llevaban entonces cuarenta o más años de estar en el Museo de la Alhambra: depósitos que fué en realidad de cuantos fragmentos se estimaron de interés, para salvarse al llevarse á cabo infinitas obras antaño realizadas en la Casa Real. El Sr. Gómez Moreno (o.c.) indica la posibilidad de que estos azulejos se arrancaran del palacio de los alijares: de dichas ruinas proceden aquellos fragmentos del Museo Provincial. En tal supuesto – y habiéndose, según parece, derribado aquel palacio en el siglo XVI – cabe que los azulejos que de él se sacaron, se utilizaren entonces, ó más tarde, en los suelos de la Alhambra: donde tuvieron tiempo y trato sobrados para que desgastaran del todo, hasta que hubiera de sustituirlos en el siglo XIX y se tiraron //

185

los restos entre granzas de la obra. Se explicaría que al utilizarlos así, en tal pavimento, se cortarían en mitades algunas losetitas para encuadrar con ellas en los costados del patio ó de la estancia que se solare; y las piezas que así estuvieran arrimadas á alguna pared ó pared se resguardarían, relativamente, de los pasos, aun cuando no de los que fueren efectos de humedad. Con efecto, en las muestras que se han conservado en el Museo de la Alhambra, está perdido el vidrio, y con él, el lustre metálico; mas no se ve tan picado el esmalte como en la loseta A 1, donde las huellas hasta pueden ser de herraduras.

(Final de la nota)

Idénticamente la misma flor de cinco pétalos se repite - en azul y violeta de manganeso - en unos azulejos (conservados ó abandonados) en el Museo Provincial de Granada. Son fragmentos procedentes de las ruinas que se suponen ser del palacio de los Alixares. En algunos de ellos subsisten restos de la labor de lustre metálico, que en los fondos consiste en el conocido adorno “vermiculado” ó de “caracolitos”, que se verá también en los azulejos A 2 y A 3 de este Catálogo. Dichos fragmentos son de azulejos triangulares, cuyas dimensiones se acomplarian, cuando formaren ellos cenefa, con los de losetas que midieran precisamente sobre 28 ½ centímetros; siendo su grueso de 2 ½ centímetros, el mismo que el de nuestro ejemplar reseñado y de otros azulejos compañeros que se conservan en el Museo de la Al-hambra. //

186

A8

Baldosa plana y fragmento de otra compañera.

La entera mide 39 x 12 centímetros, y el grueso 5 centímetros, connota fabricación especial para pavimento.

El dibujo lo constituyen cintas azules en fondo blanco, entretejidas en laceria de á 8; y todas ellas se filetearían y realzarían de lustre metálico: del que quedan vestigios en otros trozos del mismo pavimento, actualmente (1891) llevados al Museo Arqueológico Provincial de Granada. Proviene todos de las excavaciones realizadas en el emplazamiento del palacio de los Alixares.

Por de contado, no cabe determinar á estas alturas cuál fuera la colocación exacta de tales pavimentos, cuyos restos parecen haberse encontrado á nivel más bajo que el de la Alberca actual.

La exploración llevada á cabo por el Municipio, se hizo en 1891, destruyendo las paredes, á medida que se descubrían, para aprovechar sus materiales; de suerte que nada puede precisarse respecto del edificio de que formarían parte. (x)

Entre los fragmentos se vieron muchos fragmentos de yesería de últimos del siglo XIV; y desde luego, el hecho de emplearse en pavimento una decoración si, por una parte tan costosa, por otra, tan frágil como siempre hubo de serlo la de lustre metálico, corresponde á los tiempos en que se hacían, en los palacios granadinos, alardes de suntuosidad: nunca tan verosímil en las postrimerías del reino nazarita. En definitiva, han de estimarse estos azule- //

187

jos como de los últimos años del siglo XIV ó comienzos del XV. (x)

Medio siglo más tarde describe Mármol “las reliquias” del “rico palacio llamado de los Alixares”, con sus “muy hermosos jardines, vergeles y huertas: lo cual todo está al presente derribado”.

(x) En el palacio de los Alixares estaba Muley Hacen cuando alzarón por rey á su hijo Boabdil, en 1843: según escribe Marmol. Debió abandonarse el palacio muy a raíz de la Reconquista: pues en 1526 lo vió Andrea Navagiero “casi arruinado, no quedando en pie más que algunos trozos, - - - los estanques sin agua” etc.; //

188

Aculejos de la Alhambra

Nota general

Los azulejos del tipo de estos - ns. - - - - - a - - - - - fueron/ siempre privativos de la Casa Real de la Alhambra, y en tal concepto, y á los efectos de reparo o de sustitución de los que se fueren inutilizando, se copiaron en tiempos varios y por el procedimiento técnico á cada siglo correspondiente. Son bastante en número los fragmentos y contados los azulejos enteros que se conservan, especialmente en museos extranjeros adonde han ido á parar ejemplares que se llevarán viajeros que visitaban la Alhambra en el siglo XVIII y primera mitad del XIX. Acerca de su colocación primitiva sólo caben las conjeturas que mejor quepa razonar. Para tener noticia exacta de los trasiegos que hayan padecido, sería preciso conocer al detalle las vicisitudes de aquellas estancias que acusarían dichos ejemplares como la que irrogue el abandono. Desde luego en el desgaste casi total de casi todos los fragmentos que hoy se pueden ver, se comprueba cómo ellos se fueron aprovechando en remiendo de solería: donde acababan de destruirse los que en obsequio de turistas no se arrancaran, y la propia circunstancia del desgaste dificulta más cualquiera conclusión que en firme quisiera deducirse del examen de ejemplar determinado, ya que en aquel desgaste puede suscitarse duda sumanda con las infinitas á que se prestan variantes de ejecución, que lo mismo pueden acusar mano de artifice distinto ó peculiaridades del esmalte, que pueden achacarse á accidente del //

189

fuego, á diferencia entre una y otra hornada en un mismo tiempo ó á modificaciones de técnica en tiempos distintos. Por todo lo cual, no pasará mucho de ser conjetura el juicio que apuntemos.

Los números A2 y A3 debieron formar parte, según se indicó, de la decoración de la primitiva Casa Real de la Alhambra. Dice Mármol escribiendo en el siglo XVI, y muy enterado de las antigüedades árabes de Granada, que Yusuf I “labró los suntuosos edificios de los alcázares” de la Alhambra: “en 22 años que reinó, gozando de una larga paz”. Reinó Yusuf I, con efecto, desde 1332 á 1354, mas no fué en el periodo de paz de que pudo disfrutar a raíz de la rota del Salado. Su hijo Mohámed V fué quien en los años 1363 hasta 1390, de su segundo reinado, mejor pudo terminar las obras del cuarto de Comares proyectadas ó emprendidas en los días de Yusuf, y quien más tarde llevó á cabo las del cuarto de los Leones. En relación con estas dos partes de la Casa Real de la Alhambra se citán luego en el siglo XVI y en el XVIII azulejos del escudo de la Banda.

Por otra parte, el uso de esta divisa real de los reyes nazaritas no se conoce al parecer - en yeserías ni en forma alguna - en tiempos que sean anteriores al de Mohámed V. De ser cierto de alguna manera que el origen de la divisa fuera concesión que hiciera el Rey de

Castilla de la Banda de su Orden militar al Rey de Granada, su vasallo, pudo ello acontecer en vida de Mohámed V, aliado que fué de Don Pedro de Castilla, acompañándole por cierto, en el cerco de Córdoba, en el año 1368. En todo caso, la forma del escudo de armas que se dibuja en estos azulejos es exactamente la que en Castilla se usara desde la segunda mitad del siglo //

190

XIV, y á más ciertamente aún, en el último tercio de dicho siglo, cuando también iba adquiriendo la Banda real en Castilla significado de señal real y atributo de realeza: que también pudo sugerir su adopción por Mohamed V. (1) Hubo paz entre el reino nazarita y Castilla desde el año 1369 y durante los veinte años que siguió reinando Mohámed V.

Los azulejos que llevarán divisa personal pudieron colocarse en estancia del cuarto de Comares, ó más probablemente aún, en alguna de las del cuarto de los Leones, última obra según se aprecia de Mohámed V. (2) Desde luego se hacia en ellos alarde de lujo Del esplendor de aquella decoración no dan cabal idea las piezas sueltas ó fragmentos en el estado en que hoy las vemos; pero bien se entiende que habrían de ser la última palabra de lo que pudiera dar de si el arte industrial granadino al servicio del principe. Ahora bien, era celeberrima á la sazón la industria cerámica de Málaga; y precisamente su “loza dorada” Era célebre desde antes de que reinara Mohámed V; y especialmente la economía Aben al-Jatib wwasir de Yusuf I y que también lo fué del propio Mohámed V de cuya Corte huyó en 1368. Nunca sería inverosímil que para labor nueva y que hubiera de satisfacer el orgullo del Rey en las obras de su palacio, se acudiera al centro renombrado de fabricación que era Málaga. En relación con esta probabilidad, advertimos la circunstancia de no ser al parecer la misma la tierra que se empleó en ejemplar A2 que la del número A3 y demás azulejos reseñados en el grupo. Aquellos dos azulejos puede decirse que son idénticos, no ya en la intención, sino en la ejecución del dibujo. Se están viendo juntos en una misma obra, sin /

(1) Vease Divisas del Rey pag. 45, nota.

(2) Vease Manuel Gomez Moreno: Guia de Granada: Granada, 1892; pag. 37.//

191

más diferencias de las que en todo tiempo y en un mismo tiempo se señalan en hornadas distintas; pero los diferencia el color de la arcilla que en el primer ejemplar no es la roja característica granadina, ni siquiera rosada. Con todas las reservas que sin duda proceden, (x) nos inclinamos á creer que los primeros de estos azulejos para la Casa Real se trajeron de Málaga, como modelos acaso: que muy pronto se hubieron de labrar, iguales en la propia Granada. Siempre fué fácil, habiendo empeño, y tratándose de obra que se continuaba, llamar á los alfareros en vez de traer los azulejos.

El fragmento número A - - - - granadino, desde luego y de traza en todas sus partes menos ~~[Tachado]~~ esmeradas, acusa también época posterior, por la proporción más ancha del escudo de armas. La ejecución es a todas luces más abandonada; se dibuja como si fuera de memoria, y se altera el carácter, antes más esquemático, en los detalles del ataurique. Este azulejo puede ser del primer tercio del siglo XV, de años en que se acabaron de decorar los palacio de Mohamed V, ó se hicieran nuevas obras en tiempo de sus inmediatos sucesores. Si las deficiencias de ejecución midieron exactamente la marcha de una decadencia industrial, desde luego podría ser éste el segundo tercio y no ya de primeros xx años del

siglo XV. La tonalidad general á que son parte las inseguridades, no menos que del dorado, del azul, recuerda v.g. la del jarrón de la Alhambra en las partes donde también hubo de padecer acci-

(x) El tono mas ó menos rosado de ladrillo depende también de la temperatura á que se llegó en el horno, y por de contado, en obra fina y encargada no menos que por el Rey se habia de lavar y de tamizar mucho la arcilla, eliminando el paso en los granos de arena substancias que fueran parte al color del ladrillo ordinario. //

192

dentes del fuego. Empero, es labor que siempre habia de ser costosa y de ~~[Tachado]~~ lujo; y siempre es de apreciar la probabilidad de que al andar del siglo XV y a partir del reinado de Yusuf III, estuvieran cada vez menos los principes nazaritas para dispendios, escaseando los periodos de paz y decaidas ya las artes industriales, que con el propio reinado habian luego de perecer.

Al poco tiempo de la Reconquista se hicieron en el Alcázar de la Alhambra obras varias de nuevos aposentos: las unas y otras de restauración, Ejecutábanse por maestros moriscos, sin duda, y no sin alguna respeto de lo que de antiguo se conservaba por parte de los directores de las obras. Tal consideración se comprueba, en el hecho de que el reinado del Emperador – probablemente hacia los años 1530 á 40 – se copiaron los azulejos del tiempo de Mohámed V tan exactamente como la nueva técnica de la estampación lo consintiera (Véase número). El dibujo que a la sazón se trazaba por la estampación en aristas del juguete, se copió por cierto hasta en sus menores detalles, incluso en el trazo de las letras, del modelo primitivo (A2 y A3). No parece natural que tales azulejos y recordación tan expresa de la “senyal” real del Rey nazarita se discurrieran para colocación en estancias nuevas que se decoraban de orden y para uso de Carlos V. Más natural seria que hicieran xx falta para completar, restaurando, decoración antigua que hubiera sufrido los naturales efectos de los siglos transcurridos. Consta (x) que en el año 1520 existia zócalo de azulejos, que seria antiguo, en el patio que hoy se llama de los Arrayanes, que todavia (y en todo el siglo XVI) se conocia por

(x) Contreras: Monumentos árabes de Granada etc: Madrid 1885 - pág. 213. //

193

Cuarto de Comares; y también se sabe que en 1535 se hacian obras de restauración en dicho cuarto. Los azulejos de la nueva estampación, aun siendo del propio dibujo, casarian mal con los antiguos dorados y desgastados, cuya decoración vienen a completar. En todo tiempo han sido tentados los restuaradores de levantar los restos de lo antiguo y convertir en sustitución lo que se pensó ser reparo. Y consta, por cierto, que la nueva edición de los azulejos de la Banda comprendia no solamente unas ú otras de las piezas, sino todas las que acopladas eran precisas para reproducir la primitiva decoración. Asi se comprueba en fragmentos que todavia se pueden ver en el Museo de la Alhambra y en remiendos varios de sus zócalos y soleria. No menos verosimil es que los azulejos antiguos que en tal ocasión se levantaran no se tirarian; se utilizarian más bien en otros remiendo y reparos; y hasta seria natural que se diera colocación preferente a los mejor conservados, en atención á la propia importancia que les valiera la imitación. De ahí la probabilidad de que en tal ocasión se recortase de los azulejos antiguos el escudete con la Banda sobre fondo

dorado como hoy todavía se puede ver intercalado en los mosaicos de la sala de las Dos Hermanas y de otras estancias del palacio que á la sazón se repasaban o se renovaban.

De que todavía había alfareros en la Alhambra capaces de tales labores de curiosidad, atestiguan los alardes de habilidad en los zócalos de la capilla donde se intercalaron repartido en mosaicos diminutos, las columnas de Carlos V con el lema plus ultra el águila imperial de dos cabezas y las armas de Mendoza, alterna- //

194

das, en centros de la laceria con el lema vagalibia de los Alamares

Existiendo y conserva[n]dose sin duda el molde de los nuevos azulejos, á mano se tendria para ulteriores reparos ó restauraciones de lo que quedase de la decoración original ó de la labor que se quisiera ampliar o renovar. Hay mención en cuentas de las obras de la Alhambra de que el año 1590 entregaban los azulejeros Gaspar Hernández, entre otras cosas, “110 piezas de azulejos de Banda” para el reparo del Cuarto de Comares. (x) Y con efecto, en dicho año se hizo nueva obra en aquella parte del palacio.

En la segunda mitad del XVIII es cuando mayor abandono padeció la Alhambra, habiéndose dado distinto destino á recursos que hasta entonces se habían aplicado a su conservación. Llamaba todavía la atención, donde quiera que estuvieran colocados, los azulejos dorados de la Alhambra: por cierto que ya era costumbre, que cuentan como cosa natural los propios viajeros, que cada cual se llevara un azulejo de muestra.

Al año 1775 el viajero Henry Svvinburne se refiere expresamente al Cuarto de los Leones, donde vió un zócalo de azulejos alternados á manera de escaque con cenefa formadas de pequeños escudos esmaltados en azul y en oro, con Banda sobre la cual se leía en árabe el lema “solo Dios es vencedor”. La expresa mención de decoración en azul y oro da á entender que tales azulejos serian centros recortados de los azulejos primitivos: y con efecto, en tal forma se reproducen en grabado ejemplares procedentes de la Alham-

(x) Nota del Sr. Gomez Moreno á no ser que resulte citado el documento en el libro de Oliver Granada: Monumentos árabes. //

195

bra que más tarde han figurado en colecciones célebres. (x) Es posible que en aquel mismo tiempo, a medidax que iban arrancándose los antiguos azulejos – ó más tarde antes de que se quitara todo el zócalo del Patio de los Leones – se sustituyeran por losetas pintadas que groseramente querian ser imitación de aquellos azulejos (Veánse número A - - - - -). De éstos, que son la última palabra de la degeneración cerámica, véanse todavía algunos colocados precisamente formando cenefa á la parte alta de zócalos de azulejos en el pasillo precisamente adyacente al Patio de los Leones, de tránsito á la Sala de la Dos Hermanas y son losetas triangulares hechas adrede del tamaño de los centros de los azulejos antiguos, según se comprueba en el vidriado de sus cantos.

En el año 1831 se llevó el viajero Mr. Ford una colección de azulejos de la Alhambra en cuyas estancias se almacenaba á la sazón el bacalao que se daba á los penados del presidio, y entre ellos un ejemplar recortado en triángulo de los azulejos del mismo Mohámed V. De este ejemplar, que figuró más tarde en las colecciones de Marryat y Henderson, se dijo (xx) – más no resulta claro que fuera con testimonio de dicho Mr. Ford – que procedía de la “Sala de la Justicia”: designándose así acaso la que se conoce por “Sala del Tribunal”, adyacente también al Patio de los Leones.

Nada puede decirse, por de contado, acerca de la procedencia de los fragmentos que se custodian de 40 años á esta parte en el Museo de la Alhambra; y desde luego, nada ha de inferirse de la colocación actual de los que todavía se ven en remiendos y pavimentos del Salón de Embajadores y otras estancias: nunca en colocación que pueda haber sido primitiva.

(x) Véase Pottery and Porcelaine, de J. Marryat: Londres, 1868, pag. 3, en que se refiere á colección formada en 1831 por Mr. Ford.

(xx) O.C. Pottery and Porcelaine: Londres, 1868. //

196

Azulejos de la Alhambra

Nota General

Correcciones

1ª

En los años 1587 y 1588 se hacían obras de renovación de zócalos en el patio de Comares, y por la descripción consta que se componían de tablillas de azulejo, cintas blancas, signos y almenillas entre cintas verdes que cerraban exactamente el resto que todavía se ve en el fragmento de la barca, y paréceme que el algún otro de la Alhambra. Hay que echarse, pues á pensar si los azulejos de la banda primitivos revestirían alguna otra pieza contigua al patio (Oliver, pag. 506 etc.)

2º

La entrega por Gaspar Hernández era de 110 piecitas de azulejos de bandas, etc. y eran para el reparo del Cuarto de Comares del daño que había hecho el incendio de la pólvora (voladura del molino de pólvora, paréceme fines de 1589 ó comienzos de 1590).

El Gaspar Hernández es morisco, casado con cristiana vieja, y había pedido que se [le] exceptuara en 1569 de la primera expulsión de xx los moriscos, sacados de Granada para otros lugares de Andalucía de orden de D. Juan de Austria, fundándose en que estaba haciendo ciertas obras en la Alhambra. //

197

3ª

En 1691 se hacían grandes obras en el patio de los Leones, solando con mostagueras de color, etc. Se hace constar que hay una grada desde el patio hasta los pasillos adyacentes.

4ª

En la Alhambra se hicieron obras ya en el año 1492 por el Conde de Tendilla, de orden de los reyes, repasándose tejados, etc. (Oliver – Carta de Hernando de Zafra á los reyes, que se cree es de 9 Dcbre. 1492).

5ª

Oliver, pág. 589, citando la Crónica de Felipe I el Hermoso, de Lorenzo de Padilla, Cap. VIII: “Y estando los Reyes Católicos en esta cibdad de Granada, llegó la reina Doña Juana, mujer que fué del Rey Fernando de Nápoles - - - - y hermana del rey D. Fernando el Católico, y el Rey y la Reina se estuvieron holgando este verano en Granada hasta el mes de Septiembre. Y la Reina hizo buen tratamiento á su cuñada la Reina de Nápoles. //

198

A 11

Fragmento de loza, cuyo grueso, de unos 4 centímetros, acusa colocación en pavimento. El dibujo es azul y blanco, es idénticamente el mismo de los azulejos de la Alhambra A2 y A3. Han desaparecido, por completo desgaste, el vidrio, y por de contado, el lustre metálico, no quedando vestigio alguno de los filetes y realces que seguramente llevara. Y adviértese que el fondo azul no llega hasta el borde de la loseta, sino que deja alrededor una faja a que alcanza el baño blanco ~~[Tachado]~~ y que desde luego pudo decorarse con greca ú otro adorno, en dorado. Ofrece también la particularidad de no haber llegado el baño, al parecer hasta el ángulo de la baldosa, cabiendo pensar si en estas baldosas tambien se abrirían cajas para acoplar en la unión de cada cuatro algún roel ó pieza que completase la decoración del pavimento.

El fragmento procede de Granada hallado, según se dijo (1903) entre montones de escombros sacado de la Alhambra. //

199

A14

Azulejos que formarían alfeizar de ventana, nicho ó hueco que fuere.

Mide la pieza entera 30 centímetros de largo por 10 ½ de alto, y poco más de 4 de grueso á la parte alta y saliente (El fragmento de ladrillo compañero mide 10 ½ centímetros de largo, siendo igual, por de contado, en sus demás dimensiones).

Hay señales de que se revolvía el ladrillo en dos salientes ó escuadras al efecto de recibirse en la pared. (es disposición conocida, mucho más tarde en Toledo, Véase nº - - - - -)

La decoración en lustre metálico y azul sobre fondo blanco, consiste en inscripción corrida en todo el frente principal (A); en que se repiten las jaculatorias:

ó séase “La dicha duradera”. [اليمن الدائم العز القايم] “La gloria eterna” (para mi dueño). En la faja más estrecha y saliente (B) se dibujan merlones de oro de tres picos y almenas blancas entre cintas azules, que asimismo se repiten en la orilla inferior del frente, y cerrando la inscripción en el relleno superior y horizontal (C).

Los fondos de la inscripción se rellenan con adornillos de espiral ó “caracol”, en lustre metálico. La inscripción, en caracteres nesji, está trazada correctamente y con valentía. La seguridad de la decoración en lustre metálico contrasta con deficiencias del azul: que es muy inseguro y muy vario, pálido y casi desvanecido en unos puntos, bastante franco en otros el tono del cobalto, cuando no tira (cual en el fragmento acontece) á verde malaquita.

//

200

La tierra de los ladrillos es rojo neto.

Halláronse estos azulejos en Noviembre de 1891, al hacerse excavaciones, para cimiento de obras, cerca de la Puerta Monaita, en el barrio del Albaicín de Granada.

Eran tres ladrillos enteros y un medio ladrillo y, según referencia inmediata, se hallaron, a bastante profundidad, embebidos en restos de pared que formara parte de construcción antigua habiéndose, por lo visto, tapado, en su día, el hueco cuyo alfeizar revistieren.

La determinación de época ha de ser aleatoria dentro de la segunda mitad del siglo XIV ó primer tercio del XV. La forma de las letras se aprecia más bien como del siglo XIV, y es notable la soltura con que se trazan. En cambio, el azul es tan deficiente como se ha dicho.

El adorno de “caracolillo” es el mismo que en los azulejos que hemos supuesto de tiempo de Mohámed V; pero en ejecución más somera. En definitiva, en ninguno de estos indicios cabe asentar conclusión que sea firme en punto á época. Son ejemplares de la que pudiéramos llamar edad de oro de la cerámica granadina, pero más bien acaso de sus postrimerias.

II

La forma de adquirir estos azulejos en aquel año 1891 no dejó de ser curiosa. El maestro albañil ó contratista de las obras en cuyo curso se tropezaron los azulejos, no se dirigió á ningún anticuario, sino que por conducto de personas de su familia, al parecer, que habia trabajado en la obra de nuestra casa recién construida en Madrid, nos lo propuso, acompañando, por cierto, fotografía //

201

grande sacada por R. Garzón. Desde luego, y sin haber visto los azulejos, estábamos dispuestos a quedarnos con ellos, mas en el precio no parecia fácil entendernos. En Granada se habia hablado mucho del hallazgo y sin duda habian mediado ofrecimientos y los dueños, por no equivocarse, indicaban cifra muy elevada, sin perjuicio de pedir que se le formulasen ofertas. Érase a mediados de Diciembre, y medio en broma, se ocurrió decir á la persona que nos habia traído la fotografía que, para cualquier persona supersticiosa, la inscripción en árabe de la misma podria traducirse por suerte que por dicha; y que, para no andar en discusiones, se le podría decir á los dueños de los azulejos que se les ofrecia á cambio de los ladrillos que habian tenido la suerte de topar, un billete de la Loteria de Navidad, inmediato á tirarse: llevando en él un décimo nosotros mismos, por si saliera premiado. Es de advertir que la cantidad que asi se definia era un tanto menor que la que en un principio dábamos por los azulejos. Fué, sin embargo, el caso que al comunicárseles la idea, contestaron, no á vuelta de correo sino por telégrafo, aceptando y rogaban se les enviara con urgencia el billete para repartírselo entre todos: según con efecto hicieron. El número que asi jugamos fué el 17573: no premiado.

Los azulejos se me remitieron puntualmente. Dos de ellos acusaban mayor desgaste del vidrio. //

202

A15 (a)

Grupo de las estelas ó cipos

Cipo ó estela de ladrillo vidriado que señalaría enterramiento.

Mide 14 centímetros y medio de ancho en la base sobre 28 de alto en su totalidad. La parte no decorada, por recibirse en la tierra ó fábrica que fuere, es de 7 centímetros. El grueso 5 centímetros.

La decoración es toda azul: que por impurezas del cobalto y deficiencia del vidrio resulta a trechos negruzca. El baño blanco, que siempre debió ser tenue y desigual, está casi totalmente comido por efectos de humedad, al haber permanecido por espacio de siglos enterrado el ladrillo.

El tono del ladrillo en éste, como en los demás ejemplares de este grupo, es rojo neto.

En el frente se repite la invocación العافية alafia: Bendición (de Allah) ó Felicidad (en Allah): que siendo tradicional y convertida ya en inscripción decorativa, se escribe al correr de pincel, y por quien sin duda no supiera leer: haciéndose más confusa á medida que la

rutina industrial descuida ó simplifica los trazos de las letras (Vease Los Letreros Ornamentales, etc.) Con todo ello, de vez en cuando y donde el espacio por decorar también ó mejor lo consienta en este ejemplar, cabe leer aquella invocación o jaculatoria (Mono número 5 de VI de Los Letreros)

La decoración del otro frente, aun siendo de ejecución descuidada acusa la espontaneidad de estilo propio, y es decir de gusto //

203

inconsciente. Guarda (y lo mismo en el número siguiente (b), analogía notoria con la de las dos jarritas granadinas halladas en el pueblo de los Bérchules, en la Alpujarra; y son unos y otros, al parecer, del tiempo en que el arte industrial granadino, influido y sugestionado por el contemporáneo de los reinos de Castilla y de Valencia, tomó de estos elementos – florales principalmente – que se incorporaron en estilo gótico granadino. Tal gusto ó moda debió arraigar en dias de Mohamed V – en el último tercio del siglo XIV cuando habia largas treguas con Castilla – y no parece haber pasado luego (Cfr. artículo de Gómez Moreno en Homenaje á Codera y véanse números que son el artículo de Fortuny etc.) del primer tercio del siglo XV.

La decoración del canto de la estela ó cipo es del mismo carácter. (Hay que fotografiar y procurar que sea del mismo tamaño de la estela, un trozo de la decoración de la jarrita de los Bérchules ó en su caso copiar el mono de ella que está en Los Letreros.

Mono que se ha de hacer el calco que hay que sacar del trozo mejor de dicha decoración del centro //

204

A 4 $\frac{3}{4}$

(b)

Fragmento de cipo ó séase estela del mismo tipo que el anterior y algo mayor de tamaño. El grueso en este ejemplar es de 5 centímetros y medio.

En el frente se repite la sola invocación (العافية) alafia: en la forma cuasi convencional que ya se ha visto en el número anterior. Se habia de entender lo que se queria signuficar: á manera de jaculatoria de Bendición (de Allah).

La decoración del otro frente y asimismo la del canto, es del propio gusto y carácter que en el número (a).

El baño está mejor conservado en este ejemplar: apreciándose que fué tosco. Trátase, en suma, de labor industrial, y sin duda vulgar.

Y فية

alafia

ع

ف

ق q //

205

A 4 $\frac{3}{4}$

(c)

Mono por hacer en ambos frentes tomando por mues tra del tercer año el VII de Los Letreros.

Ladrillo (fragmento) que mide 17 centímetros de largo X 14 centímetros de xxxxx alto y 5 ½ de grueso.

La decoración es azul, y el baño blanco alcanza desde el canto superior hasta á menos de la mitad del ladrillo por ambos frentes: quedando unos 8 centímetros sin vidriar á recibirse en tierra ó como fuere.

Tales ladrillo (véanse números siguientes desde (d) á (h) parecen ser piezas compañeras de los cipos (a) y (b); y valdrian para delimitar los enterramientos: quedando la tierra al decubierto cuando menos en alguna parte central, a fin de que las aguas enviadas desde el cielo – donpreciado de Allah – recayesen libremente sobre la sepultura.

En ambos frentes de ladrillo se repiten invocaciones tradicionales: que son en este ejemplar (اليمن) alyumno y (الاقبال) alicbal y es decir, la felicidad (perpetua) y la acogida (favorable).

Una vez se añade (العافية) alafia y la Bendición (de Allah)

Dichas invocaciones parecen escribirse en este ejemplar, si bien con desenfado de ejecución, á trechos con alguna mayor conciencia de la forma de las letras.

La decoración en el canto del ladrillo es de trazos paralelos, en zig-zag: que recuerda exactamente la de Los Letreros (reborde granadino)

Mono por hacer

Tomado de donde esté más claro, y en su caso en el lugar en donde se añade alafia. //

206

A-15

(d)

Sin mono

Ladrillo de 14 centímetros de alto X 30 de largo X 5,7 de grueso. Esmaltado en el canto superior y en la parte alta de ambos frentes: como todos estos ladrillos. La decoración del canto es del mismo carácter que en los números (a) y (b). El baño blanco, más grueso y menos desgastado en este ejemplar, se ha chorreado al fuego, arrastrando el azul en ambos frentes, por donde resulta borrosa en mucha parte la lectura. Donde mejor librara del accidente, se lee (calco del trazo que esté mejor) ó séanse, la felicidad y la acogida (por parte de Allah): escritas con la misma relativa corrección que en el número anterior. //

207

A-15

(e)

Ladrillo análogo: 28 centímetros de largo X 19 ½ de alto y 5 de grueso: que estuvo esmaltado asimismo en el canto y ambos frentes (el canto totalmente desgastado por roce de pisadas al parecer).

El letrero en este ejemplar (y en los siguientes números (f) (g) y (h) reitera la sola palabra alafia = Bendición escrita con los descuidos que ya se advirtieran (Mono que es el 7 de Los Letreros) con la comodidad que se tomara el decorador v.g. de levantar el pincel y trazar en dos veces la letra (ة) ta final que así se ve descoyuntada en todas estas tres formas ٥

Se dibuja en realidad el letrero como adorno que ocupe y cubra superficie; y con sola remota recordación de las letras y nexos en esta representación convencional de tradicional invocación. //

208

A-15

(f)

Fragmento (y es la parte decorada en largo de 16 centímetros) de ladrillo que parece que sería compañero del número anterior. El letrero repite asimismo, y con la misma incorrección, la palabra alafia.

La decoración del canto es por el mismo estilo que la del número (d). //

209

A-15

(h)

(Sin mono)

Fragmento de ladrillo de la misma serie y de las mismas menores dimensiones que el anterior.

Los letreros rezan el mismo alafia.

La decoración del canto es interesante: por cuanto en ella asoma un adorno corrido que se conoce en piezas cerámicas clasificadas como granadinas ó malagueñas, precisamente de la segunda mitad del siglo XV. (Mono que tiene que ser ó el tarro de Stora en cuyo caso tengo ya fotografía, ó el del cuello del tarro, procurando que el adorno resulte del mismo tamaño aproximadamente que en el mono del ejemplar).

En este ejemplar la decoración se completó con lustre metálico del que quedan bastantes vestigios en uno de los frentes; siendo de advertir que aun cuando tal labor siempre fuera propia de productos de lujo, el letrero aparece no menos descuidado y deformado que en los demás ejemplares antes reseñados (x)

(x) En el Museo Arqueológico de Madrid se conserva una estela ó cipo, asimismo con decoración de lustre metálico hallada en Málaga. (Mono de Vives que hará sacar de la fotografía del Museo y asimismo la reducción para que tenga proporcionalmente el mismo tamaño que la estela letra (a).

Mono el calco o del natural a mitad de tamaño //

210

Estelas ó cipos

Comentario de carácter general

Las ocho piezas (números (a) – (h) constituyen á manera de un grupo: por notoria analogía de la labor en todas ellas.

Algunas de ellas proceden conocidamente – todas ellas probablemente – de Granada.

La tierra en todas es la misma: roja neta.

Si se pudiera atender demasiado á pequeñas diferencias que siempre pudieron ser casuales, se advertiría que dos de los ladrillos son de talla más gruesa y que en esos dos se repite la invocación alyumno y alical, escritas con alguna mayor corrección.

Los dos ladrillos de grueso algo menor ((e) (f)), que han venido juntos á la colección, parecen piezas compañeras. La jaculatoria única que se dibuja ó desdibuja en ellas es la tradicional alafia que prodigaron nuestros alfareros moriscos; según se comprueba, asimismo, en todos los demás fragmentos del grupo.

Los mismos letreros aparecen a primera vista más confusos ó desdibujados en las dos estelas: mas pudo consistir en que se repetían con cierta obligación decorativa de cuajar espacio que se determinaban por la forma y dimensiones del ladrillo.

En definitiva, no hay entre unos y otros letreros de este grupo diferencias bastantes para distinguir con fundamento de época entre ellos. Mejor pueden conceptuarse todos como de hacia //

211

un mismo tiempo: entendiéndose el tiempo que alcanzara v.g. una misma generación.

Decorándose en los cuatro frentes la estela cuya base se ha conservado, no parece que debieran intestar en ella, en la colocación que se les diera, ladrillos del tipo de los reseñados ((c) á (f)). Cabe que en un mismo tiempo se señalaran con cipos unas sepulturas y que otras se deslindaran buenamente en la rauda ó cementerio. En todo caso, no tendríamos datos que consintieran señalar prelación de la una á la otra costumbre.

Por analogía también en la traza de los letreros, parece que varios de nuestros azulejos debían ser coetáneos de aquellas jarritas halladas en el pueblo de los Bérchules: como, asimismo, las estelas por analogía en el carácter del ornamento floral. Dichas jarritas se han conceptuado como de fines del siglo XIV ó primer tercio del XV.

La deformación progresiva en los letreros de aquella palabra alafia – hasta que acabaron los moriscos alfareros de Manises por dibujarla así (la primera de Los Letreros) á mediados del siglo XV – se estudió alguna vez (cfr. Los Letreros Ornamentales) prescindiendo de la posible coexistencia de formas distintas en distintas regiones. Podíase conservar alguna mayor conciencia del valor fonético de los signos que con intención decorativa se trazaban en Granada donde no se conociera, andado el siglo XV, otra escritura que la árabe: y no en Valencia, al mismo tiempo, y aun cuando sus moriscos hablaran entre sí el árabe y que al alfarero que supiera leer le podían ser familiares los caracteres árabes en escritos aljamiados. //

212

No cabe, por tanto, cerrar juicio alguno que pretendiera ser conclusión: sino quedar en que los ladrillos que se han reseñado, siendo granadinos, no deben ser anteriores á los muy últimos años del siglo XIV, y más probablemente son de la primera mitad del XV. //

317

A 9

Azulejo granadino: procedente de Casa del Albaicín.

Mide la losa 90 x 45 centímetros, sobre 2 ½ de grueso.

La decoración es toda de lustre metálico sobre fondo blanco. (1)

La tierra del azulejo es rojiza en claro; según se ha podido comprobar en fragmento que se conserva, de pieza compañera. La losa está vidriada de blanco tosco, en sus cantos y por el revés.

Todo el centro lo ocupa labor de ataurique, en cuyos fondos figuran repetidas y con variantes flores de clavel y pavos reales: con el escudete de armas de la Banda que en este ejemplar (sin duda, por el diminuto tamaño) no lleva inscripción. En la cenefa alterna seis veces el mismo escudete con una inscripción que (en letras blancas sobre fondo de oro) reza (aquí en árabe) Gloria a Nuestro Amo el Sultan AbulHachach Nasr l'iddin Allah

La importancia de esta pieza – aparte su tamaño y belleza de decoración – estriba en la certeza de época = que se determina exactamente, por la inscripción.

Cuando primeramente se tradujo ésta a ~~traza~~ raíz de que el azulejo lo adquiriera Fortuny de Granada, en el mes de Octubre de 1871, se entendió que por el sobrenombre de Abu Hachach se determinaba la personalidad de Yusuf I: que reinó desde 1332 á 1354. En esa inteligencia, se comentó la inscripción, en varias publicaciones y menciones del azulejo, en años inmediatos al del hallazgo. Mas es el caso que la Cunia ó sobrenombre de Abul // INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN E PATRONO. SECRETARIO GENERAL //

318

Hachach compete por igual á Yusuf III I, á Yusuf II (Enero 1391 á Octubre 1392) y á Yusuf III (2); y en cambio fué distintivo de este último el titulo Sultánico (3) de Nasr l'iddin Allah, Protector ó Defensor de la Religión de Allah. Así se le llama en su Moneda (4), donde por más señas se recita á continuación, su Genealogía de “hijo de Yusuf (II) [<hijo de Mohamed (V) hijo de Yusuf I>] hijo de Ismael descendiente de Nazar”. Y en la inscripción sepulcral – que vió, copió, y tradujo Alonso del Castillo – (5) se le llama en relación completa y ~~xxxxxx~~ oficial, á la vez por el sobrenombre de de Abul Hachach y por el título de Nasr l'iddin Allah, que se leen asimismo, juntos en la inscripción de nuestro Azulejo: rezando aquella lápida: “Este es el Sepulcro del Sultán noble..... (siguen las alabanzas de rubrica) el Nazarí”, Amir de los Muslimes Protector de la Religión de Allah Abul Hachach Yusuf, hijo del Sultan (alabanzas), Amir de los Muslimes Almostagni/billah Abul Hachach Yusuf hijo del Sultán Grande (Alabanzas) Amir de los Muslimes Algani billah Abu Abdillah, hijo del Sultán famoso... (alabanzas) ... Almuwagad billah Abul Hachach Yusuf hijo del Sultán... (alabanzas).. Abul Walid Ismael hijo de Farach de la estirpe de Nasr; “y consignándose, al final, las fechas en que nació y en que comenzó a reinar en enterrado: á quien, “Trasladóle Allah a Mansión más grande en la madrugada del Martes 29 de Ramadán, año 820” (9 de Noviembre de 1417).

La loor de “Amo y Sultán” que se lee en nuestro Azulejo no puede pues referirse más que á Yusuf III, que reinó en Granada desde 13 de Mayo 1408 hasta aquel Martes 9 de Noviembre en que murió. De este tiempo – más probablemente hacia fines del // reinado – es por tanto el “azulejo de Fortuny”.

En el gusto artistico de su decoración perdura una moda, conocida en las Artes Granadinas desde el último tercio del Siglo XIV y en los comienzos del XV; en la que se reflejaban sugerencias del Arte contemporáneo de los reinos cristianos de la Península (x). En nuestro ejemplar aparece florido (6) el gusto que pudiéramos llamar gótico-granadino: que se desarrollara en el transcurso de las largas treguas con Castilla, en tiempos de Mohamed V.

Catálogo

La primera mención del ~~xxxxxx~~ hallazgo y adquisición de este azulejo, por Fortuny, la hallamos en la carta, fechada en Granada á 30 de Octubre 1871, que dirigió á su cuñado D. Ricardo Madrazo: á cuya bondad debemos el texto: El párrafo que se contrae al azulejo dice así

mono

No hemos alcanzado á conocer la casa á que así se referia Fortuny. Por el mote de “Casa cancilleria arabe” pudo, sin duda conocerse entre los vecinos de aquel barrio del Albaicin;

pero la casa misma ó no existe ya – habiéndose derribado, como ~~no~~ tantas otras, - ó, en todo caso, no logramos, después de los años transcurridos, identificarla ahora.

En el catálogo de la Colección Cerámica Fortuny (Atelier de Fortuny: imprenta de J. Clayo, impreso en Paris el año 1875, escribía el Baron Davillier, último amigo que habia sido del malogrado pintor, que el azulejo lo había encontrado éste empotrado en pared de una Casa del Albaicin de Granada. Años más

(x) Cfr. Arte Cristiano entre los Moros de Granada: de Gómez Moreno M., en el Homenaje á Codera (Madrid: 1904). //

320

tarde se decia, en Sevilla, que habiendo sido dos azulejos compañeros, los albañiles al arrancarlos rompieron uno de ellos y tiraron los pedazos = sobre entendiéndose á la sazón que tal habia ocurrido en ocasión de adquirir Fortuny el que se sacara sano. No fué así, sin embargo. Supo, con efecto, Fortuny, - y en la carta consigna - que habían sido dos los azulejos; y decía luego – según recuerda su cuñado – que los pedazos del que se rompió los habian tirado “como cascote”; mas el hecho este ~~xxx~~ no lo refería como recién acontecido; y lo positivo es que Fortuny no conoció por él mismo aquellos pedazos del azulejo compañero del suyo. De ellos, dos se conocen y se conservan: pero no fué hasta después de haberse muerto Fortuny cuando, en 1876 ó 77, uno de los contratistas de las obras de restauración de la Catedral de León, regaló esos fragmentos, á titulo de curiosidad, á Don Juan de Madrazo = arquitecto director de aquellas obras, a la sazón. Más tarde al fallecer Don Juan, poseyó uno de los fragmentos su hermano Don Luis de Madrazo, pasando el otro a ser propiedad de su sobrino Don Ricardo, el cuñado de Fortuny (x).

Hay que entender, pues, el parrafo de aquella carta familiar de 30 de Octubre 1871, escrita al correr de la pluma, en sentido de haber estado durante los veinte años anteriores descuidado en poder del tendero del Albaicin, dueño de la que se conocia por “Casa Cancilleria arabe”, el azulejo que Fortuny descubrió allí arrumbado. Asi lo recuerda la Sra. viuda de Fortuny; y así se explica, por otra parte [que] el Sr. Oliver, en su obra Gra-

(x) El fragmento esté se encuentra forma parte hoy (1915) de las colecciones del Museo Arqueológico de Amsterdam. //

321

nada y sus Monumentos, escrita antes del año 1875 en que se imprimia en Málaga ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ refiera (Seco de Lucena Junio 20). al final del Capitulo que trata de los edificios arábigos y Moriscos en el interior de la Ciudad y taxativamente de las Casas del Albaicin, la adquisicion (tan reciente) de nuestro azulejo, por el malogrado pintor D. Mariano Fortuny, consignando que dicha losa “se encontraba con otra compañera, hoy perdida, en la entrada de la Sala de una de tales Casas: mas no consigna aquel nombre de “Casa-Cancillería árabe” ni estampa descripción de ella en el Capitulo” cosas ambas que se explican sin duda mejor en el supuesto de que fuera años antes cuando la casa se reedificara, a gusto de su dueño, el tendero que conoció Fortuny.

En segunda carta desde Granada, a 6 de Enero 1872, escribía Fortuny á su cuñado

Mono ó copia

(La inscripción en el azulejo desde luego no comprende la mención de la fecha, 19 de Octubre 1354, último dia del reinado de Yusuf I: y sería nota puesta por el Sr Eguilaz al pié de su transcripción y traducción del letrero árabe).

Dicha traducción no la conocía aún Fortuny cuando, escribiendo en 27 de Noviembre 1871 al Baron Davillier, habla de su azulejo que dibuja en margen de la carta.

A últimos del verano de 1872 se trasladó Fortuny desde //

322

Granada á Roma. En este viaje y por haberse embalado un tanto someramente, se partió el azulejo.

Fortuny falleció en Noviembre de 1874; y á fines de Abril 1875 se dispersaron sus colecciones, en venta pública en París.

Pasaron años, y cuando hacia 1878 quisimos traer el azulejo á nuestra colección, no lográbamos averiguar su paradero. El nombre del comprador, consignado en el Acta de la Venta, era el del Baron Davillier: pero éste ya había fallecido, y nadie había conocido aquel azulejo, en su posesión.

En el verano de 1871 se supo que el azulejo lo había tenido, por pocos dias, el anticuario de Paris M. Sickel; y lo había vuelto á vender, tan inmediatamente, al Duc de Dino: que formaba por aquel entonces importantes colecciones, de armas y de cerámica, en condiciones que no permitian abrigar esperanza, que fuera racional, de que se volviera a desprender de los objetos que en aquellas ingresaban. – Al mismo tiempo se supo que el azulejo, comprado en 1875, por cuenta y encargo de la Viuda de Fortuny, se había llevado á Venecia á raíz de aquella venta.

Son de dominio privado las circunstancias, á más no poder imposibles de prever, que dieron lugar a que se anunciara, en la primavera de 1894, la Venta de una Colección de barro vidriados, italianos y Moriscos = figurando con el primer número del Catálogo el azulejo que había sido de Fortuny.

En dicha venta, el dia 8 de Mayo 1894, púdose adquirir para nuestra Colección, del Instituto de Valencia de Don Juan. //

323

Para intercalar en la papeleta del Azulejo de Fortuny donde digo que Fortuny no llegó a ver los pedazos.

En carta al Sr. Goyena de 17 de Septiembre de 1872, disculpándose de no haber enviado antes el croquis, que acompaña, del azulejo escribe “No lo he mandado antes, porque tenia y tengo esperanzas de poder ofrecerle el pendant “-----” Mas que azulejo, es la jamba de una puerta de un dibujo muy bonito, y para mi tiene doble interés, porque me da la época del vaso - -”.

Resulta, pues, que varios meses después de haber adquirido su azulejo esperaba Fortuny ó queria esperar que se hallaran siquiera los fragmentos del otro que “según le habian dicho, se ompió” (x)

(x) Ver mi Cuaderno de apuntes del año 1901. //

324

(Nota 1)

La tonalidad del lustre metálico es amarillo claro en las partes donde ha sufrido algún desgaste, y rosado donde el vidrio se ha resguardado más de la intemperie y de todo roce: según se comprueba en hoyitos de que ~~xxx~~ adolece toda la superficie esmaltada.

En general, el tono es rosado en la parte alta del azulejo, y más claro en la mitad inferior, hasta la orilla, donde el esmalte ha padecido también efectos de humedad. En pieza tan

grande siempre caben matices por irregularidades del fuego, pero en el caso que se reseña el desgaste superficial de mayor á menor, de arriba abajo, y aun en diagonal, de izquierda a derecha es congruente con la decoración de la losa, recibida acaso en nicho, en el grueso del arco de entrada desde patio á sala de la casa, en el barrio del Albaicin de Granada, donde estuvo hasta entrada la segunda mitad del Siglo XIX. //

325

A9

(Nota 2)

Abul Hachach se llamaron asimismo Yusuf IV (1435) y un Principe Yusuf, hijo de Saad = que murió en 1486 y cuya inscripción sepulcral se traduce en la obra de Lafuente Alcántara (Inscripciones Árabes de Granada Madrid 1859 pag: 158 y 237). Se comprueba que Abul Hachach se llamaron todos los Yusuf dela descendencia de Alhamar; del propio modo que se llamaron Abu-Abdillah todos los Mohameds de su dinastia. Identificabase en cierto modo la cunia ó sea el “cognomen” con el nombre; y en el uso corriente – v.g. de las inscripciones contemporáneas – se decia constantemente el sobrenombre por el nombre, “Abul Hachach” por Yusuf. No se cuidaron aquellas gentes de las que habian de ser dudas nuestras.

(Nota 3) A II 9

Casi todos los reyes de Granada adoptaron algún titulo especial, al comenzar á reinar: conociéndose por Almuwayad-bi – bi llah (“El Amparado por Dios”) á Yusuf I; por Algani – billah (“El Favorecido por Dios”) ‘a Mohamed V; por Almostagui-billah á Yusuf II (“El que se da por satisfecho con Dios sin cuidarse de ninguna cosa que no sean su amor y su servicio” según explica Lafuente Alcántara (o.c. p. 235) el titulo honorifico de este rey); etc. //

326

(Nota 4) A II 9

Las Monedas Nasaries de Granada, anteriores al reinado de Mohamed V, llevan repetido en los segmentos del Anverso (de las doblas) el lema ولا غالب الا الله y en los del reverso la invocación “En el nombre de Allah clemente y Misericordioso”

En los reinados posteriores al de Mohamed V, se consigna en los segmentos del reverso que la dobla ha sido “Acuñada en la ciudad de Granada” (ó en la de Malaga en su caso).

En el reinado de transición, de Mohamed V, se conocen ambos tipos.

Las doblas de Yusuf I son, por de contado, de aquel primer tipo: y rezan ser el xxxx Yusuf “hijo de Ismael hijo de Tarach descendiente de Nazar”

De Yusuf II, no se conocen monedas.

Las doblas de Yusuf III, son del segundo tipo, consignandose la Ceca en los segmentos del reverso. El anverso ó primera area reza

mono mono mono

[Dibujo] //

327

(Nota 5)

La lápida sepulcral de Yusuf III se descubrió, en el recinto de la Alhambra, en el año 1574: con tres otras, asimismo de reyes de Granada.

Llevaba por un lado la inscripción en prosa que copio Alonso del Castillo; y en el otro frente el elogio, en verso, del difunto monarca “Abul Hachach” “Yusuf hijo de Yusuf”.

La lápida se conserva todavía – aunque muy deteriorada - en la Casa Real de Granada. La inscripción en prosa ha sido raspada, después de los días de Alonso del Castillo. Subsistían los versos, del otro frente.

(Cfr. Lafuente Alcantara: o. c.).

CN-03/02

Azulejos de la Banda del Alhambra

En el don du Bon. Taylor á Sevres, año 1837 se dice que fragmento procedía de pavimento, de alcoba de la Sala de la Justicia – Alhambra.

AlI 2 á 7

A6—11

CN-03/03

Esqueleto para la nota preliminar A

Mencionar el carácter cristiano de las figuras en los azulejos del Museo de la Alhambra.

Citar el artículo de Gomez Moreno; su opinión de que el periodo en que la influencia del arte cristiano se hace sentir en Granada, arranca hipotéticamente, del tiempo en que fueron maestros granadinos á trabajar en el Alcazar de D. Pedro, en Sevilla, y perdura hasta después de la fecha que lleva el azulejo de Fortuny, perdiéndose mas tarde, antes de los años 1441 a 1462 á que atribuye la decoración de la Torre de las Infantas. Cuando en ella esté y al hablar de la corona sobre los escudos de la banda, puedo citar el puñal de Brera, de Milan, y hasta se podrá meter una pequeña fotografía.

CN-03/04

A1

Corrección en el nº - ó papeleta del los azulejo de los cisnes (que debe ser A1).

Al mencionar el escudo coronado en las losetas del Museo de la Alhambra, debo mencionar que el escudete de los Alamares, asimismo coronado, está en la daga del Museo de Brera, en Milan, y también en dos otras dagas de la colección Resmam, hoy Museo de Florencia.

CN-03/05

Nº 412

A 14

Azulejos ~~formando cenefa de zocalo~~ [que formarían friso] ó reborde de ~~huevo~~ [nicho] en otro hueco. Alfeizar

Mide en la pieza entera 30 centímetros de largo por 10 de alto y poco mas de 4 de saliente, á la parte alta.

Hay señales de que se revolvía el ladrillo, á la parte baja: ~~formando~~ [con] saliente á escuadra, que se recubriera en la pared: [Es disposición conocida, ~~Tachado~~ [ilegible] años mas tarde, en alizares de Toledo] (Cfr. nº).

La decoración ~~Tachado~~ [en lustre] metálico [y azul] sobre fondo blanco consiste en inscripción corrida en [ilegible] //

inscripción, en caracteres nesjí, está trazada con corrección y valentía. La deformidad del de la decoración en lustre metálico contrasta con la ~~irregularidad~~ [deficiencia] del azul,

muy inseguro y variable, corrido y casi desvanecido en mas puntos, ~~[Tachado]~~ [es más es bastante franco el] cobalto, y cuando no tira (como el fragmento A4 ½ bis ~~[Tachado]~~ acontece á verdoso malaquita.

La tierra del ladrillo es rojo neto.

Proceden estos ejemplares de ~~Granada~~

CN-03/06

[Fotograbado]

A II 2

A2 A

6

Dará más detalle en el fotograbado

CN-03/07

[Fotograbado]

~~A II 3~~

A7

CN-03/08

[Fotograbado]

A 14

~~A 4 ½~~

CN-03/09

[Fotograbado]

~~A4~~ A13

CN-03/10

A 11

A 3 ¾

[Dibujo]

CN-03/11

Rehacer en fotograbado

A 8

A 3 ½

[Dibujo]

CN-03/12

A 14

[Dibujo] A 4 ½ detalle 2

[Dibujo] A 4 ½ detalle 1 (2)

CN-03/13

[Fotograbado] A 4 ¼

CN-03/14

[Fotograbado]

e

CN-04/01

[Dibujos]

Dibujos del jarrón de los leones:

Jarro de barro blanco, con vidrio [blanco], casi partido – El d D. Anto. Vives en Madrid.

Jarro de barro blanco, con vidrio son dido – El d D. Anto. Vives en Madrid.

Hoy es de Vives

CN-04/02

[Dibujos]

CN-04/03

[Albúmina]

CN-05/01

ALHAMBRA – Ver –

1) - Torre del Peinador de la Reina, donde según Ainaud hay azulejos triangulares dos de los cuales conforman un fondo blanco y dec. en verde cobrizo [Dibujo] muy pálido, azul de cobalto, violeta y resoles de oro desaparecidos (sobrias).

El dibujo de cada pareja de piezas compone un medallón octogonal, como se ve en las yeserías de la Sala de la Barca. En el interior, figuras humanas y animales de estilo gótico levantino.

2) Ver en el Hª de la Alhambra, los azulejos con figuras dentro de medallones – reflejo – iguala a los medallones en Córdoba (Capilla de San Bartolomé del H. de Agudos de Córdoba (M.A. Córdoba)- ¿Dice Ainaud que éstos son en relieve ¿?

3) Ver el Cuarto Real de Sto. Domingo.

CN-05/02

T. Balbás. La torre del Peinador de la Reina o de la estufa - A E A y A, VII, 1931, pgs. 193-209. En p. 199: "...otro hallazgo de gran interés fue el de unos azulejos de fondo blanco y decoración en verde cobrizo, muy pálido, azul cobalto, violeta – óxido de manganeso – y retoques de oro – perdidos estos –: aparecieron 3 en los ángulos de la habitación, como único resto de la solería primitiva. Sin duda toda la solería primitiva tuvo piezas semejantes, y existen en el Mº de la Alhambra, a mas de numero-

[Dibujo]

LA TORRE DEL PEINADOR DE LA REINA O DE LA ESTUFA

Escala 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Centímetros

Azulejos de solería en la Torre del Peinador de la Reina.

Los fragmentos encontrados en los vertederos del bosque próximo y alrededor de esta Torre, 4 ejemplares q. se dicen procedentes de su escalera. Las baldosas son triangulos rectangulos, dos de los cuales formaban un cuadrado de 275 cms de lado. Los q. están in situ representan, una, un Hombre con jubon sosteniendo el escudo de la banda y corona real encima: y los otros, ciervos, al parecer, figuras siempre encerradas dentro de octógonos de lados concavos a modo de medallones, que se completan con 2 azulejos, dibujo este último que se ve en las yeserías de la Sala de la Barca, ahora de Muhammad V... Pudo pertenecer a esta solería otro fragmen

[Dibujo]

Escala 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Centímetros

Azulejos de solería en la Torre del Peinador de la Reina.

to de azulejo del Mº de la Alhambra, pieza cuadrada representando un DRAGÓN de dibujo gótico sosteniendo el escudo nazarí.

CN-05/03

Alixares.

G. Moreno.

Según G. Moreno ¿Alixares? 7 Pero parece que deben ser de del Peinador

G. Moreno

Según Froth. Fines s. XIV.

CN-05/04

[Dibujo]

Fig. 77

CN-05/05

Fig 79

[Dibujo]

Es

Escala 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Centímetros

Azulejos de solería en la Torre del Peinador de la Reina.

CN-05/06

[Dibujo]

Fig [~~Tachado~~] 70

CN-05/07

[Dibujo]

~~Fig. 80~~

Fig 71

CN-05/08

Alixares S. Mono

[Dibujo]

Fig. 7667

CN-05/09

(x) [Dibujo] //

S.n.

CN-05/10

Alixares S. Mono

[Dibujo]

Fig. 76

[Dibujo]

Fig. 51

Jarrón Simonetti

Vaso Simonetti

CN-05/11

Según notas manuscritas (¿) del I.V.D.J. "Estaba el jarrón en la iglesia del Convento de Mazzara, a unos 190 kms. de Palermo. Eran dos. El director del Mº de Palermo compró allí el otro, y está en ese museo. El otro jarrón pasó a una col. del mismo pueblo, donde estuvo abandonado. Se ofreció por él 29.000 liras. Otro 100.000 y se quedó con el. El gobierno prohibió su salida antes de la guerra (supongo que la del 14) Se vendió por fin en 150.000 liras en 1921 ó 22. Pidieron en Londres 12.000 libras y ofrecieron 5.000

Lo vendió a Gomez Moreno un italiano – Sistieri-

A cambio del jarrón

- Vidrio – una pieza vendida a uno del Cairo: la devolvió y la compró Stora. Kelequian y otros dicen que su oro es falso. Lo compró Stora en -1925-, 120.000 frs.
- Tapices y abanicos – 19 ó 20-: 53.000 pts.
- 2 vasos florentinos – 150.000 liras
- Reloj de Sajonia y 2 vasos de China, vendidos a Guerrero en 6 ó 7.000 pts.
- En pagarés 60.000, y cedió por 45.000 pts.

Total 210.000 pts. Lo negoció y compró Apolinar Sanchez. //

Owen Jones estuvo en Granada en 1834 y 1837. Dice que uno de los dos jarrones de la Alhambra se rompió algunos años antes, y que sus pedazos fueron vendidos a los extranjeros (citado por Rada).

Rada y Delgado dice que ~~antes~~ este jarrón lo vió él lastimosa destrozada h. 1842 (Museo Español de Antigüedades, tomo IV. Monografía sobre el Jarrón de la Alhambra.

- GIMENEZ SERRANO – Manual del artista y del viajero en Granada, 1846 – habla de “las jarras q. hoy en una de las habitaciones del patio de los Arrayanes – pag. 140 –, q habian encerrado un tesoro, y alude – sin nombrarlo –, a Echevarria q. habla sobre ello y describe las jarras.

“El trozo alto de jarrón árabe – hoy en el Museo de Berlín – tiene azul a... Hallado en Portillo (Valladolid), en una bodega, para aguardiente. Se rompió y el trozo mayor, parte alta de la panza, servía de maceta con perejil. Adquirido hacia 184(ó 5)8.

CN-05/12

Sobre el [origen del] escudo nazarí de la banda se han emitido diversas opiniones. Hoy nadie admite ya que fuera consecuencia de una donación hecha por Fdo. III a favor de Muhammed I. ~~Però el origen~~ y se defiende en cambio, ~~para la donación la donación~~ cesión del escudo de la Orden de la Banda – fundada en 1330 por Alfonso XI ~~por parte de Pedro el Cruel~~ a Muhammad V por parte de Pedro el Cruel.

El origen cristiano del escudo nazarí ha sido defendido y sigue siendolo por algunos autores (Nota Oliver Hurtado, Granada y sus monumentos árabes – año –; Pavón Maldonado, Al-Andalus, 1970), mientras otros ~~opinan que defienden~~ sostienen el origen musulmán (Nota Simonet, Fco. Javier, “El defensor de Granada”- [Ilegible] año en bibl. de Fdz. Puertas

CN-05/13

4º ALCAZABA de MALAGA

CUERDA SECA

- ORZA LEONES y PAJAROS. Aparecida en las excavaciones de la alcazaba siglo XI – XII. Colores: amarillo melado, pálido, verde pálido

- En otra vitrina, cerámica de cuerda seca “Tipo verdugones”, clasificada como de s. XII – XII

REFLEJO METALICO

- Gran LEBRILLO tipo alguidar, con decoración similar al de la nave portuguesa. Conservado fragmentariamente.

- Restos de otro lebrillo, con la mano de Fátima

- Restos de otros más pequeños azules y dorados, con almenillas en azul, acicate en dorado y espirales.

Todo sobre estannífero. //

Restos REFLEJO EGIPTO – S XI -; sólo reflejo sobre estannífero. Distintos tonos de dorado, desde el aceitunado al cobrizo. (Aceitunado: Señora tocando la mandolina). Otros restos con vidriado rojo oscuro vinoso emborrachado.

VERDE MANGANESO... Excavaciones de la alcazaba – S. XIV, época nazari. Verde los fondos y trazos en manganeso. El verde va desde el oliva al turquesa.

ESTELAS y BORDES FUNERARIOS (como el alfeizar) en azul y dorado. De la necrópolis de GIBRALFARO – S XIV – Y ESTELAS de OREJAS

Las piezas de las EXCAVACIONES de la ALCAZABA, sin vidriar, presentan un barro pajizo muy claro y muy fino de paredes – buena calidad-

CN-05/14

I.145

F. 157

[Foto] Fig. 233. – JARRÓN PROCEDENTE DE PALERMO. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

C

1) BALLARDINI, Gaetano

Di un vaso arabo-iberico del tipo dell'Alambra. Faenza, 1923, año XI fas. I-II, pág. 3-8, lav. I.

2) Isabel de Ceballos – Escalera Contreras

Cerámica de reflejos metálicos. Bellas Artes 70. Año I nº 1 1970. pág. 15

3) Ettinghausen, Richard.

Notes on the lusterware of Spain.

Ars Orientalis, vol. I. Washington 1954, pág. 133-156. fig. 24.

4) Ferrandis Torres, Jose

Los Vasos de la Alhambra, Madrid, 1925 lam. III.

6) Frothingham, Alice Wilson

Lustreware of Spain. New York 1951. Fig. 13-14 pág 35-36

10) Torres Balbás L.

Ars Hisp. T. IV fig. 233 pág. 217. //

9) Revilla Vielva, Ramón

Vaso árabe encontrado en Jerez de la Frontera

Madrid, 1931 pág. 4

8) Pernón, Cesar

Un nuevo vaso árabe de reflejo dorado.

En "Investigación y Progreso. Año I, 1927 pág. 26

11) Put (A. Van de)

Hispano-Moresque Pottery

A. "Spanish Art" p. 74.

Londres – 1927

7) Llubí, Luis M.

Cerámica medieval española. Barcel. 1967 fig. 139

5) Folch y Torres, J.

El tesoro artístico de España. La cerámica

Barcelona, 1928.

CN-05/15

I. 152

F. 140

1. Ballardini, Gaetano

Obra de Malica “ e ceramiche di Granada (a propósito dei “ vasi del l’Alhambra”)

Faenza, X (1922) pág. 57-75. Tav. V.

2. Ceballos – Escalera Contreras, Isabel de

Cerámica de Reflejos Metálicos, en Bellas Artes 70, Año I nº 1, 1970, pág. 15.

3. Catalogue d’une précieuse collection de Faiences Italiennes Hispano- Moresques d’Alcora et de Nîmes. Paris 1894 nº 1 pág. 3.

2. Beaumont E. de Davillier Baron y Dupont Auberville Atelier de Fortuny. Paris, 1875, pág. 55.

5. Davillier, Le Baron

L’Espagne, Paris 1874 pág. 743.

16. Sarre, Friedrich

Die Spanisch – maurischen luster-fayencen des mittes- lalters und ihre herstellung in Malaga. Berlin, 1903 fig. 21 pág. 6

7 Ferrandis Torres, Jose

Los Vasos de la Alhambra. Madrid 1925 lám. X

10. Gomez Moreno, Manuel

Arte cristiano entre los moros de Granada.

Homenaje a D. Fco. Codera. Zaragoza 1904 pág. 259-270.

9. Frothingham, Alice W.

Lustreware of Spain, New York 1951 fig. 47 pág. 72

17 Torres Balbás, Leopoldo

Ars Hispaniae, T. IV, Madrid 1949 fig. 191 pág. 179

4 Kühnel, Ernst

Daten zur geschichte der spanisch-maurischen Keramik De. Jahrbuch der asiatischen Kunst, Leipzig, 1925 fig. 14

13 Migeon, G. Manual d’art musulman. T. II Paris, 1927 fig. 390 pág. 248

~~18~~ Torres Balbás, L. De ceramic hispano-musulmana. Al-Andalus, 1939, T. IV pág. 417.

15 Put (A. Van de)

Hispano-Moresque Pottery

A. “Spanish Art”, p. 71... Plote 5

Londres, 1927

6 EVANS, Lady M.A.

Lustre Pottery, Londres 1920, [Plate X] pg. 34, pág. 59.

13 Migeon G. Manual d’art musulman, T. II. Paris 1907 fig. 282

14 Osma, G.J. de

La loza dorada de Manises en el año 1454

Madrid, 1906 pág. 35

12 Llubiá, Luis M.

Cerámica medieval española. Barcel. 1967 fig. 153

17 Scavizzi G. Maioliche dell'Islam e del Medioevo Occidentale.

Milan, 1966 fig. 35 pág. 76

10 Gomez Moreno, M.

Cerámica Medieval Española. Barc. 1924 /pág. 48

8 Folch y Torres (J)

El tesoro artístico de España. La cerámica

Barcelona. 1928. lám. IX.

Material comp. Riviere pl. 92

Gestoso – fig. 62

CN-05/16

Gómez Moreno, M., Arte cristiano entre los moros de ~~Toledo~~ Granada, Homenaje a don Francisco Codera. Zaragoza, 1904, pág. 270- :

“El gran azulejo de Fortuny... posterior en fecha [a los azulejos de los Alixares] trasciende a obra de moro por su esquematismo e inflexibilidad característicos, mas las idea de las flores, pavones y cabezas de dragón que le adornan son [Ilegible] cristianos”.

CN-06/01

JARRA

[Gelatinobromuro]

Fig. 82

Decoración de hojas estilizadas y leones, alternando el vidriado blanco, el melado amarillento, el manganeso y el verde. ~~[Tachado]~~ “Cuerda seca”. Semejanzas con la orza decorada de leones similares del ~~[Tachado]~~ [Museo Arqueológico] de Málaga (1).

Cuerpo globular, pie indicado y solero convexo. Barro pálido. A torno. Sin marcas.

Probablemente de época almohade – (siglo XII). Mala conservación; falta el asa y el cuello.

Altura: 11 cms.

(1) Torres Balbás, “Ars Hispaniae” . T. IV, fig. 54.

CN-06/02

[Gelatinobromuro]

CN-06/03

BACIN

[Gelatinobromuro]

Fig 85

Toda la superficie externa está dividida en rectángulos cuyo interior está decorado con temas vegetales estilizados y medias lunas, destacando sobre un fondo blanco no vidriado. La ornamentación ~~[Tachado]~~ en azul turquesa pálido y melado amarillento; perfiles en manganeso. ~~[Tachado]~~ “Cuerda seca” imperfecta. Interior con paredes vidriadas de tono melado y fondo con restos de vidriado blanco.

Forma cilíndrica con reborde supe- [No continúa].

CN-06/04

[Gelatinobromuro]

T. Balbás, Ars Hisp. T. IV, p. 212. "Se encuentra en los mismos lugares que la cerámica con decoración en negro – Alhambra; Málaga, Almería, Castillo de Orihuela, Murcia – otra también de fino barro blanco y poroso, sobre el que resaltan adornos esporádicos verde y morados, vidriados y de relieve, debido éste al considerable espesor de la capa vítrea – fig. 227 -.

CN-06/05

[Gelatinobromuro]

Jarra con dos asas.

Sobre el barro visto imbricaciones y una especie de dientes de sierra en el cuello; en la panza cenefa de hojas estilizadas de perfil. Toda esta decoración lleva los contornos en manganeso sin fundente y relleno en vidriado verde de óxido de cobre, con frontado negro.

Cuerpo globular carenado, con solero y gran cuello cilíndrico. Barro pálido de buena calidad ¿Torno? Sin marcas.

Muy mal conservada y restaurada, faltando fragmentos.

Alt. 19'9 cms.

Diam. Boca –

CN-06/06

JARRA

[Gelatinobromuro]

Fig 81

Decoración vegetal estilizada e imbricaciones, en verde y manganeso sin fundente. Técnica de "cuerda seca".

Cuerpo de perfil troncocónico y ancho y largo gollete cilíndrico. Dos asas casi verticales. Pie indicado. Barro sonrosado pálido, perceptible entre los temas decorativos, ya que éstos no recubren toda la superficie. A torno. Sin marcas.

[+ cuello?]

Siglo XI o XII. Procedente de Almería. Mala conservación; muy restaurada y faltan fragmentos.

Altura: 20 cms.

CN-06/07

[Gelatinobromuro]

Jarra con dos asas, recubierta de engalba blanca, sobre la que destaca la decoración en negruzco, sin vidriar, consistente en líneas de distinto grueso y dos cenefas, una con retículas y otra con palmetas.

Perfil troncocónico y gran boca también troncocónica. Barro muy pajizo. Falta cuidado. A torno. Sin marcas. Mediana conservación. Altura 19'9. Diámetro boca 9'8 cms.

CN-06/08

[Gelatinobromuro]

CN-06/09

[Gelatinobromuro]

Jarra con dos asas, una de ellas perdida.

Sobre engalba blanca, dos cuadrículas superpuestas, de distinto grosor, en negruzco sin vidriar.

Perfil cilíndrico, ensanchando ligeramente en la parte superior. Barro pajizo. A torno. Sin marcas. Mal conservada. Altura 15'6. Diam. Boca 11'9 cms.

CN-06/10

[Gelatinobromuro]

CN-06/11

[Gelatinobromuro]

Jarra con un asa, recubierta por una capa de vidriado verde pálido que no llega al solero.

La parte superior, el interior y parte alta

del asa lleva [otra capa de] plumbífero transparente que oscurece la tonalidad verdosa.

Debajo del vertedor, en la panza, unos círculos incisos... con un punto central, formando tres medallones. Cuerpo globular con solero y gran cuello cilíndrico. Asa con estrias helicoidales.

Barro rojizo de tono medio. A torno. Sin marcas. Muy restaurada y conservada solo parcialmente. Alt. 19,6 cms.

CN-06/12

[Gelatinobromuro]

CN-06/13

[Gelatinobromuro]

Jarra con cuatro asas. [decorados con estrias en la parte superior] Cuerpo globular carenado y gran boca cilíndrica. Solero. Pasta cuidada; barro pálido. [A torno. Sin marcas]

Restaurada; faltan algunos fragmentos.

- Alt. 16'4 cms. Diam. boca 10'5 cms.

CN-06/14

[Gelatinobromuro]

CN-06/15

[Gelatinobromuro]

CN-06/16

[Fotografías]

CN-06/17

JARRA

[Gelatinobromuro]

Fig 84

Ajedrezado y temas piriformes y romboidales integran la decoración. Vidriados en verde y manganeso que no recubren toda la superficie, dejando ver el barro pálido amarillento. [Tachado] “Cuerda seca” imperfecta.

Cuerpo ovide y gollete ancho y alto. Dos asas. Pie indicado. A torno. Sin marcas.

Cerámica nazari. Siglo XIV o XV. Muy restaurada. Procede de excavaciones en Málaga.

Altura: 23’5 cms.

CN-06/18

JARRA

[Gelatinobromuro]

Fig 83

Decoración con estilizaciones foliáceas y bandas paralelas. Vidriado blanco sucio, melado y azul grisáceo pálido. [Tachado] “Cuerda seca”.

Cuerpo ovoide y gollete largo y estrecho. Gran asa. Pie indicado. Barro pálido. A torno. Sin marcas.

Probablemente de época almohade – siglo XII- . Buena conservación.

Altura: 20’5 cms.

CN-06/19

[Gelatinobromuro]

CN-06/20

[Gelatinobromuro]

Figs. 38 y 39. Platos de loza dorada esgrafiada. Siglo XII Museo de Berlín

CN-06/21

[Gelatinobromuro]

Fig. 57

Freer Gallery – Fines s XIV, Comienzos del XV Washington, D.C. Smithsonian Institution Freer Gallery of Art. Según Beaumont, E. de Davillier Baron y y Dupont Auberville Atelier de Fortuny, 1875, pág. 55, “fué comprado por Fortuny en una taberna del Albaicín, donde servía de tinaja. Vendido con la colecc. Fortuny en 1875, adquirido por Charles Davis. Londres, por la Freer Gallery of Art en 1903. Soporte diseñado por Fortuny.

CN-06/22

[Gelatinobromuro]

Fig. 52

Museo Nacional Estocolmo

CN-06/23

[Gelatinobromuro]

Fig. 49

Museo del Ermitage Leningrado

CN-06/24

[Gelatinobromuro]

Fig. 6

Copa con decoración en tonos ocre y amarillentos, con reflejo metálico a base de palmetas – alas, “ojos de pavo real” y espinillas.

Samarra- Siglo X.

Metropolitan Museum de N. York.

CN-06/25

[Gelatinobromuro]

CN-06/26

445

[Gelatinobromuro]

CN-06/27

[Gelatinobromuro]

CN-06/28

[Gelatinobromuro]

CN-06/29

[Gelatinobromuro]

CN-06/30

[Gelatinobromuro]

CN-06/31

[Gelatinobromuro]

CN-06/32

Fig. 51

Jarrón Simonetti

Mº de la Ahambra

CN-07/01

[Dibujo]

CN-07/02

[Dibujo]

CN-09/01

[Imagen] //

G 51190

Huelva

Ayuntamiento

Estela funeraria

CN-09/02

[Imagen]

G/51188 //

G/51188

Huelva

Ayuntamiento

Estela funeraria

CN-08/01

[Fotografía en color]

CN-08/02

[Gelatinobromuro]

CN-09/03

[Imagen]

G/51189 //

G/51189

Huelva

Ayuntamiento

Estela funeraria

RM1-01/01

[Gelatinobromuro]

RM1-01/02

[Gelatinobromuro]

virado en sepia]

RM1-01/03

[Albúmina]

RM1-01/04

[Albúmina]

RM1-02/01

[Grabado]

RM2-01/01

[Gelatinobromuro]

RM2-01/02

[Negativo]

RM2-01/03

[Gelatinobromuro]

RM2-01/04

[Fotografía en color]

RM2-01/05

[Gelatinobromuro]

RM2-01/06

[Gelatinobromuro]

RM2-01/07

[Gelatinobromuro]

RM2-01/08

[Gelatinobromuro]

RM2-01/09

[Gelatinobromuro]

RM2-01/10

[Gelatinobromuro]

RM2-01/11

[Gelatinobromuro]

RM2-01/12

[Gelatinobromuro]

RM2-01/13

[Gelatinobromuro]

RM2-01/14

[Gelatinobromuro]

RM2-02/01

[Gelatinobromuro]

RM2-02/02

[Gelatinobromuro]

RM2-02/03

[Gelatinobromuro]

RM2-02/04

[Gelatinobromuro]

RM2-02/05

[Fotografía en color]

RM2-02/06

[Fotografía en color]

RM2-02/07

[Fotografía en color]

RM2-03/01

[Gelatinobromuro]

RM2-04/01

A cambio del jarrón árabe

Vidrio – se vendió a uno del Cairo, lo devolvió y lo compró Stora. Kelequian y otros dicen que su oro es falso. Lo compró Stora [1925] en 120.000 [fcs.]

Tapices los compró Santiago con los / abanicos (19 ó 20) 53.000 ptas.

2 vasos florentinos 150.000 liras.

Reloj de Sajonia y dos vasos de China vendidos a d. German a 6 ó 7000 / pts.

En pagarés 60.000 que cedió por 45.000 ptas (total 210.000 ptas)

Lo negoció y compró Apolinar Sanchez //

Seligman ofreció por el vaso árabe – 350.000 fcs.

Estaba hace 25 o 30 años en la / iglesia [del convento] de Mazzara, a mas 190 k de Palermo. – Eran dos – El director / del Museo de Palermo compro alli el que esta en el Museo – El otro pasó a una casa del mismo pueblo donde estaba abandonado, tuvo oferta de 25000 liras – otro ofreció 100000 liras y se quedó con el – El gobierno prohíbe su salida antes de la guerra – Se vende por fin a 150000 liras en 1921 o 22 = Pidieron en Londres 12000 libras y ofrecieron 5000. //

Francisco Javier Mendiguchia

B.L.M.

al [Excmo] Sr. D. Manuel Gómez Alonso, y le agradecería mucho le concediera su valioso voto para obtener una plaza de Profesor numerario de Declamacion práctica, vacante en el Real Conservatorio de Música y Declamación, siempre que V. considere justa mi pretensión.

Con este motivo me es muy grato reiterarle el testimonio de mi más distinguida consideración.

Madrid 30 de Noviembre de 1925

RM2-04/02

Tremecén – Mezquita del Mexuar obra de Abu Hammu [1307-] Mura 1º. hacia 1317

Torre con paños con incrustaciones vidriadas pardas y verdes – albanegas del cuerpo superior con mosaico vidriado pardo y blanco (fig. 810) en piezas todas iguales. Recuadro general de azulejos con reflejo metálico formado [Ilegible] e inscripciones – esmalte [Ilegible] blanco, con manchas verdosas y cuarteado; lustre ya en tono ocre, va de verde claro a rojo violeta oscuro; miden 24 x 18 cnts. y son de dos tipos – Otros azulejos con inscripciones de 39 x 13 cnts; esmalte igual, orla de roleos y dos trazos desiguales, letras sobre fondo vermiculado muy frio, significan El yumn wal-iqbd (la felicidad y el éxito) / repetido en Granada ([Ilegible] 11, 37, 58, etc.), sobre el vaso de la Alhambra etc. [Dibujo]

“Oh confianza mia, o esperanza mia, tu eres la esperanza, tu eres el protector, sella mis acciones para el bien”.

RM2-04/03

Owen Jones estuvo en Granada en 1834 y 1837. Dice que uno de los dos jarrones de la Alhambra se rompió algunos años antes y que / sus pedazos fueron vendidos a los extranjeros. _ (Citado por Rada y por ~~{Tachado}~~

Rada y Delgado dice que este jarrón lo [vió] él lastimosamente destrozado hacia 1842. (Museo español de antigüedades tomo IV: Monografía sobre el jarrón de la Alhambra // Gimenez Serrano (Manual del artista y del viajero en Granada. 1826) habla de “las jarras que hay en una de las habitaciones del patio de los Arrayanes” ~~que cuenta habían sido vistas por Echevarría en los Adarves~~ (pag. 140), y a éste que habían encerrado un tesoro, y alude / (sin nombrarle) a Echevarría que habla de ello y describe las jarras, como V. sabe

RM2-04/04

La loza dorada: su origen

Hay suerte en los problemas arqueológicos, y éste es de los afortunados, ya que técnicos y eruditos no paran de insistir y así apasionarse tratándolo como si la auri sacra fames tuviese alguna virtualidad en los brillos metálicos de nuestra loza, piedra filosofal cierta que obtuvieron los alfareros medievales.

Sobre ello la última novedad está en atribuir origen español al invento, formulando una teoría muy simplista, cual se necesita para darle consistencia, mediante de argumento de que en las alcantarillas del palacio de Medina Azahara, junto a Córdoba, se recogen cascotes de vajilla con decoración dorada, anteriores al saqueo e incendio por los berberiscos en 1010, ~~que~~ lo que es perfectamente cierto; y, añadiéndose que la existencia de ejemplares análogos más antiguos no merece crédito, queda indicado el descubrimiento para España.

El caso, aun dentro de las premisas aducidas, trae complicaciones, porque siendo factor último lo dorado en toda una categoría de fabricación, deben apreciarse conjuntamente otros caracteres suyos no menos significativos. Así, el barro en la loza donde de Azahara es pajizo, casi ~~como~~ tan claro como el de Andújar, color inalterable a fuego oxidante, quizá porque se debe, no a limonita, que calcinada se pone roja, sino a pirita de hierro, //

2

y aun parece llevar otro metal ferruginoso perceptible como puntos negros. En cuanto a los granos mayores cristalinos que le salpican, son probablemente arena de cuarzo, mezclada por el alfarero para disminuir la excesiva plasticidad del barro, que además ~~lleva~~ [contiene] gran ~~cantidad~~ [masa] de residuos fósiles calizos. El esmalte sobrepuesto llega a 0.7 mm. de grosor, y a ello se debe el resultar muy blanco y opaco, aun estando mal diluido el óxido de estaño en la masa plumbosa. Tocante a su decoración, era primitivamente rojiza, en color de castaña, con irisaciones doradas y cobrizas; pero el roce y los ácidos de las viandas disolvieron una parte, hasta quedar pajiza con irisaciones verdes y azules, probando ello que entran en su composición cobre y plata. Por consecuencia, trátase de una manufactura elaboradísima y casi perfecta.

Todos estos caracteres ~~carecen de~~ [son ajenos a la] tradición occidental: los barros blancos ibéricos y las vasijas romanas con vidrio plomoso teñido de verde o amarillo, dan poca

base para evolucionar hacia lo referido, y además no es probable que su fabricación perdurase hasta la Edad Media. Respecto de otras manufacturas del siglo X, las referidas alcantarillas de Azahara y las ruínas de Elvira suministran residuos copiosísimos de vajilla decorada polícroma, sobre campo blanco; pero su único punto de //

3

contacto con la loza dorada fué usar estaño a veces para blanquear el vidrio plomoso, en vez de la ingubbiatura o engobe sotopuesta, que parece ser típica suya. En cuanto a estilo decorativo, estas piezas hermanan perfectamente con el arte califal de Córdoba, mientras los cascos dorados se acercan a tipos florales abasíes, y respecto de [ó mesopotámicos; y] sus representaciones de animales ~~nada~~ [tampoco] se parecen, bastando ~~para~~ cotejar el caballo [polícromo] de un gran plato de Elvira, [O] con la cabeza de otro animal en dorado, procedente de Azahara, [O] para convencerse de ello.

En resumen, para llegar a la vajilla dorada califal de Córdoba hubieron de preceder inventos sin base tradicional en nuestro país, y que en cambio ya de antiguo se aplicaban en alfarerías orientales; corroborando ~~de~~ la suposición de orientalismo, su cariz artístico y el empleo de arcillas claras, como lo son de ordinario en Asia. La conclusión que a priori se deduce parece concluyente.

El afirmar que no hay ejemplares con dorado ~~más antiguos que~~ [anteriores a] los españoles va contra los azulejos de la Gran Mezquita de Cairauán, dados a conocer por el S. Saladino no más de treinta años. Textos árabes declaran que ellos datan de 859 a 862, cuando Abu- ibrahim Ahmed, emir aglabí, decoró el edificio, y que en parte fueron traídos de Bagdad, en parte fabricados sobre el terreno por un artífice de allá. [O] Todo esto podrá escépticamente tildarse de legendario; más aun queda el testimonio respetabilísimo del Becrí que, //

4

mediando el siglo XI, afirmaba la existencia y reposición de tales azulejos en 956, [O] fecha anterior a los tiestos de Azahra, salidos de una parte del palacio que data de Alhaquem II, cuyo reinado empezó en 961. Mas no hay necesidad de [comprobar] textos, porque los azulejos mismos denuncian a la vista dos lotes diversos, así como el más exquisito de ambos, con follajes delicadísimos estilizados, no permite vacilaciones en cuanto a su estilo: es arte abasí, exactamente como las pinturas de códices mesopotámicos árabes del siglo IX [O], como los relieves murales de Samarra [O], del monasterio copto de Essurimi [O] y mezquita de Tulún [Dibujo], y como las tallas mejores del mimbar de la propia mezquita de Cairauán [O]. En cuanto al segundo lote, a que corresponde un fragmento que el Sr. Osma ha tenido en bondad de mostrarme, sus caracteres de fabricación y arte coinciden con lo de Azahra, salvo acentuarse más limpiamente el matiz dorado, y su valor decorativo es muy inferior al de los otros. Si este lote resultase, no coetáneo del primero, sino de cuando reformó Elmíez la fachada del mihrab, año 956, tendríamos aproximadamente la fecha en que trascendió al país occidental la manufactura dorada; pero ello es secundario.

Aparte los indicios de origen susodichos, ha pocos años que el Oriente aparecía mudo en lo respectivo a la loza dorada anterior al siglo XIII, o ~~Tachado~~ cuando más al IX. Ahora ya no es lo mismo, y últimamente los hallazgos dan al problema tal fuerza conclusiva que resulta inútil argumentar sobre otras bases; pero no está bien declarado el caso, que sepamos, de público. //

El primer hallazgo fué en las capas superiores de la excavación que produjo [Roto] go de los palacios ajeménidas de Susa por Dieulafoy, capas atribuídas a los ~~[Tachado]~~ siglos VIII a XI, de donde salieron cascos de barro pajizo con adorno dorado que llega a carminoso, trazando sobre blanco temas sencillos, como grupos de círculos con grueso punto central y campos entre medias punteados, recordando el exterior de los cascos de Azahara. El segundo proviene de Brahminabad (Scinde: India), ciudad destruída en el siglo XI, y son tiestos de vasijas, que algunos tenía forma de paloma, con pasta blanquecina y decoración dorada verdosa, figurando cuadrípedos, palabras cúficas y campos de rayitas por fondo, como en lo cordobés, exactamente. [O] El tercero, en Racca, la capital de Harún Arraxid, es un fragmento de vasija finísimo, de barro blanco, bañado con vidrio plumboso traslúcido y sobrepuesta decoración de lustre pardo componiendo follajes y campos de puntos, como los susodichos (). El cuarto, en Samarra, por Sarre y Hertzfeld, de 1911 a 1913, en Samarra, capital que fué de los abasíes entre 836 y 900, donde aparecieron tiestos de la misma clase, casi todos junto a [Ilegible], con vidrio ligeramente estannífero sobre barrosilíceo (). El quinto en túmulos sepulcrados de Rages (Persia) hacia 1912, y son tazones con decoración ya de animales varios y figura humana, sobre fondos punteados, ya florones de tipo abasí, exactamente como los de los azulejos mejores de Cairauán, y también con inscripciones difícilmente legibles, que expresarán el nombre del artífice, principiando con la palabra //

6

عمل. El envés o cara exterior de estas piezas, no sólo recuerda las de Sura, sino que es absolutamente igual al de las de Azahra (): basta el cotejo para definir que unas y otras provienen de un mismo taller, y si las andaluzas no son importadas, como su arcilla da a entender, ciertamente se fabricaron por alfareros mesopotámicos. Por último, en Fostat se dice haber aparecido fragmentos también iguales (); y como de tal procedencia y del siglo X está publicado un plato, con pavones dentro de círculos, que seguramente dimana del mismo foco ().

Respecto de España, no son tampoco únicas las piezas de Azahara caracterizadas como de época primitiva. En Cesna, castillo de tierra granadina, descubrióse un casco de vasija muy fino, de barro pardo, con esmalte blanco por su haz cóncava, otro aturquesado claro por la convexa, y sobre él decoración entre morada y verdosa con fuertes irisaciones, ~~trazando~~ [diseñando] campos de puntos como los ~~susodichos~~ [referidos]. Allí mismo apareció otro fragmento con excelente vidrio verde oscuro plumboso, al que se adhieren vestigios superficiales rojos con irisaciones metálicas. De Elvira, ciudad cuya ~~despoblación~~ destrucción fué en 1010, ~~como sea dicho~~ [también], procede un pequeño fragmento de vasija fina blanca, con trazos de vidrio plumboso muy denso, y sobrepuesto a él un baño rojizo, que parece de textura igual que lo dorado.

Su tono, efectivamente, varía según la cochura y grado de reducción del depó- //

7

sito metálico en el horno; pero también según sus componentes, como evidencian fragmentos del Cairo viejo (Fostat), cuya decoración se desarrolla en dos tonos, purpúreo y amarillo, combinados de intento y aplicado antes el primero que el segundo, ~~[Tachado]~~ (). La Alhambra, en su torre de la Cautiva deparan otro ejemplo insigne, con las piezas de color rosa purpúreo de sus alicatados, que repiten luego con menos éxito los del patio de

las Doncellas en el alcázar sevillano, donde suelen prevalecer a trechos matices dorados. Las fórmulas moriscas que producían éstos normalmente, daban también color rojo castaño con reflejos cobrizos, pero sólo momentáneamente, al principiarse la reducción metálica en el horno, y mientras tanto los blancos solían aparecer muy sucios. Ello explica que sólo poseamos piezas monocromas purpúreas, sin blanco, salvo en desechos de alfarería.

Resulta, pues, notorio que lo dorado constituye sólo una fase, más o menos deliberada, en el procedimiento que nos ocupa, obteniéndose a la par tonos rojizos. ¿Serían estos los originarios? ¿Nacería la fórmula buscando precisamente coloraciones rojas? Sabemos que los alfareros prehelénicos y romanos las llevaban a la perfección, mediante un vidrio ferruginoso, y que nuestras recetas de dorado contienen siempre almagra, sustancia cuya utilidad apenas resulta comprensible, según dicen [], y que desde luego no influye en el color []; mas pudiera ser reliquia del fundamento empírico sobre que girara su confección, al intento de adaptar el vidrio rojo clásico europeo a los procedimientos orientales, que carecían de dicho tono. Puede alegarse a este propósito un jarrito // 8 egipcio – romano de la colección de M. Koechlin en París, con adornos clásicos de relieve a molde, correspondiente a una serie bien conocida; pero este ejemplar lleva, en su zona medial, sobre vidrio azul turquesa, un baño carminoso denso, con irisaciones doradas, cuya técnica aparece afine de la que estudiamos, y sobre ello vendría bien alegar la observación [de que] según Franchet [], los depósitos metálicos alcanzar su tono rubí más vivo sobre vidrio alcalino con óxido de cobre, composición precisamente del baño aturquesado egipcio.

M. Gómez Moreno

RM2-04/05

Quizá no resulte fácil definir el contenido del presente estudio con [la] ~~{Tachado}~~ precisión que corresponde a un tratado. Quizá Este ~~{Tachado}~~ obedece [ante todo] a la exaltación artística ~~{Tachado}~~ que la Alhambra representa, como eje del movimiento cultural andaluz desde ~~{Tachado}~~ las conquistas de S. Fernando hasta la cristianización del país bajo los Reyes Católicos. ~~De ella parece irradiar~~ En torno, por toda Granada, por las otras ciudades de su reino, hasta el país castellano, [hasta el África Occidental,] la unidad artística pregonaba un foco único de arabismo en Occidente. Aun desde antes de asentar en la Alhambra su [corte] ~~dominio~~ los reyes nazaríes, Granada ~~{Tachado}~~ [venía destacándose] como centro de arte ~~el~~ más progresivo, [y quizá] el más selecto. La evolución ~~{Tachado}~~ granadina [remonta su ser] [los ~~el reinado~~ tiempos de Córdoba] hasta del califato ~~cordobés~~, pero a través de ella [su continuidad] surgieron chispazos de influjo oriental que, [aclimatados, ya,] determinan lo [específico] ~~{Tachado}~~ de un reinado nuevo [bajo los nazaríes] ~~y estos toman muy singularmente a la industria oriental más~~ y no de estos. // sur le sujet suivant:

La volonté inquiète de Charles Péguy.

Le Directeur de l'Institut français a l'honneur de vous inviter à cette séance.

PAUL GUINARD//

noción

Aunque la de cerámica se refiere, con perfecta unidad de técnica, a ~~[Tachado]~~ [todo lo que son] piezas de barro cocido, hay, sin embargo, una distinción capital en cuanto a sus aplicaciones. ~~[Tachado]~~ Material arquitectónico, más o menos decorativo, las mas; vajilla, de uso doméstico, mas o menos lujoso, las otras. Y hay un grado de capacidad artística que alcanza desde simples ladrillos y tejas, ollas y botijos, de carácter meramente util, hasta primores que rivalizan con las creaciones santuarias más ~~lujosas~~ ostentosas: ~~Los~~ aquello es genérico; esto otro, específico, y ~~[Tachado]~~ ~~lo que hemos de reseñar~~ [será nuestro campo de estudio], ya que ~~tratamos~~ se trata de esplendores cortesanos, de galas nazaríes en que el alfarero y el alarife ponían su ciencia y su arte en ~~ostentación~~ [la exhibición obtención] de valores que aun hay, en todo el ~~adelanto~~ [progreso] moderno, nos daríamos por contentos [satisfechos] emulándolos.

Pero ~~cuenta que no se trata~~ ~~parcos~~ fijémonos bien en que esta exaltación no se debe a descubrimientos ni de /técnica ni de estilo; en lo granadino apenas puede hablarse de invenciones; su virtud creadora está en la depravación de lo ya logrado, en sutilizar, ajustar, perfeccionarlo todo ~~[Tachado]~~ de ~~[Tachado]~~ ~~otros~~ mas] recursos privativos que su sentido artístico y ~~[Tachado]~~ maravillosamente fino y educado , [para] ~~en todo~~ // lo que ~~era~~ [son] recreos de la vista: ~~policromia~~ [matices], vitrio, fulguraciones de color, sondeo de obstrucciones imaginativas, en que los problemas de óptica y de geometría ~~constituyen~~ [provocan] un caudal de sensaciones bellas.

El Oriente había traído a la sociedad ~~latinizada~~ occidental latinizada sus ~~problemas de~~ [lucubraciones] filosóficas, sus inquietudes, [sus] sueños, poesía, cosas que la disciplina positivista y austera de Roma repeliera antes, y como signo externo de aquellas fantasías, ~~inconsistentes~~ desprovistas de sentido práctico, trajo ~~[Tachado]~~ las seducciones del color, de la luz descompuesta, que ~~[Tachado]~~ [emana de] los metales, las piedras finas y el esmalte. ~~dibuja un caudal~~ Exaltación [de] cromatismo fuerte ~~[Tachado]~~ [ofuscación para el sentido] contrapuesta a la serena contemplación [presentación] de la belleza ~~plástica~~ que había sido manantial del clasicismo. ~~Sobre la [plástica]~~ ~~[Tachado]~~ el lomillo. Ciertamente que la recusación del color parece haber guiado en su marcha ascensional todos los focos artísticos, en Egipto y Caldea, como en Grecia, pero ~~[Tachado]~~ ~~se había menospreciado~~ luego al oficiarse el sentido de las formas plástico, aquel instinto aparece embotado, y el ~~menosprecio~~ una desvirtuación del ~~[Tachado]~~ de la policromía caracteriza los ~~[Tachado]~~ ciclos ~~de arte romano~~ [más progresivos].

Manuel Pérez Bua se complace, con este motivo, en reiterarse el testimonio de su más distinguida consideración.

Madrid, 2 de abril de 1934

Paseo de Recoletos, 20, bajo dcha. //

++

Valga un ejemplo bien al caso: los fondos de la pintura romana son blancos; aun se presentan así los mosaicos cristianos, en Sta. Constanza y Sta. Pudenciana; luego son azules [los que en] y Ravenna dan ~~ostentación~~ una impresión de finura inolvidable; pero ~~lo~~ ~~que es en los fondos de~~ ~~[Tachado]~~ [de Sta. Sofia y de S. Marcos de Venecia] donde el orientalismo medieval ~~dio su nota de~~ [destomó la] ~~paso de esta fundamental~~ [la nota con sus fondos de oro, ~~la nota~~] ~~[Tachado]~~ [Ilegible] la tradición clásica, para exaltar, la realidad, hasta diluirse formas y colores ~~ante~~ [bajo] el fulgor de [las] piedras y [los]

metales preciosos. Selección de materiales [~~Tachado~~] [por vehiculo de un] cromatismo el más espléndido. Lo demás queda secundario; mejor dicho, responde al [mismo] espíritu de exaltación sensual, ~~que~~ de dinamismo impresionista que [~~Tachado~~] cultivó la Edad Media [en su fase] orientalizada. Sólo se despojó de área cristiana para reconstituir nuevos tipos de clasicismo; pero en lo árabe esta reacción nunca sobrevino; y ~~el amor~~ el ritmo en todas sus manifestaciones preside # la creación artística y //

a

En realidad, aunque materiales y procedimientos decorativos sean unos mismos para todo producto cerámico, ya quedó sentada arriba una decisión fundamental en materiales arquitectónicos y vajilla: y aunque esta última, por regla general, llevó delantera, en lo musulmán es tan pujante la ~~fase arquitectónica~~ esta fase y [asevera] ~~asegura tanto las~~ [tales garantías] cronológicas que se impone su estudio previo.

[~~Tachado~~] Prescindiendo de enmarcar tópicos, [~~Tachado~~] [es notado] que falta mucho por saber en la hilación de presentaciones ~~fijadas~~ monumentales, [que] [~~Tachado~~] a partir del ladrillo, determinaron [al fin] los dos ~~formas~~ [tipos] decorativos ~~aquí~~ fijados con las ~~nombres~~ [denominaciones] de azulejo y alicatado. Es azulejo la loseta o baldosa vidriada: es alicatado la composición ~~de~~ [con] piezas vidriadas, variando [~~Tachado~~] forma y color de unas a otras, y siempre para revertir paramentos en los edificios. Son en su resultado, ~~un~~ ~~procedimiento de~~ pinturas [murales] [sistemas perfectamente similares entre sí, como] sin otra peculiaridad que su fijeza y esplendor, ~~debidos~~ dentro de limitaciones impuestas por la naturaleza de los materiales empleados. //

Pedro Beroqui aprovecha esta ocasión para ofrecer a dicho Ilmo. Sr. & el testimonio de su consideración más distinguida.

Madrid, 30 de abril de 1934. //

No es raro que, aun en ~~tratados~~ libros llenos de erudición se prescinda de la técnica, [~~Tachado~~] [no obstante] ser [~~Tachado~~] un elemento sustancial y específico de la alfarería, lo que se explica por las dificultades , a veces invencibles, con que [~~Tachado~~] tropezaron al intentar analizarla, por ~~falta de~~ [~~Tachado~~] deficiencia y aun falta absoluta de estudios, ~~sobre~~ tanto sobre las sustancias minerales empleadas como ~~de~~ [sobre] su elaboración. El secreto profesional es regla en toda alfarería medianamente especializada, y los análisis de laboratorios, o [bien] reservan secretos para estímulos del taller o lucha ~~contra su misma~~ ineficazmente ~~contra las implicaciones~~ pretendiendo inducir por tanteos [~~Tachado~~] las complicaciones de procedimientos empíricos ~~a veces seculares~~ ya olvidados. Frente a las ~~euquerías~~ interesadas de un Brogniard o un Dek, es/ milagro encontrarse con un Franchet sincero. Pero todavía ~~la~~ [una prudente] desconfianza, más por ~~desconocimiento~~ [ligera incompetencia] que por mala fe, limita mucho los datos aprovechables de los técnicos. Y gracias a que tal cual [maclación [~~Tachado~~] [~~Tachado~~] [~~Tachado~~] [dimanada] de los talleres medievales [nos haya impuesto en] lo poquísimo que de cierto sabemos. En el terreno histórico avanzaremos //

El Secretario del Patronato del Museo Nacional del Prado Saluda al Ilmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno y por encargo del Sr. Presidente le comunica que el próximo jueves 3, a las tres y media de la tarde, se reunirá el Patronato en este Museo. //

c

una observación: aquí, en este arte de la alfarería artística [como en tantos otros,] al concepto de progreso es [resulta] muy ~~[Tachado]~~ efímero. Es normal que se nos pase por alto la fase íntegra de tanteos para llegar a un florecimiento: éste aparece de golpe y como brotando de un genio creador; después, largas decadencias , y hasta desaparición. Y es lo más notable la simultaneidad con que se nos revelan perfecciones técnicas y artísticas, sublimando el aparecer de un arte nuevo con todas sus complicaciones. La cerámica vidriada del periodo alejandrino, la policromía con reflejos metálicos de Samarra, la Turca floreciente en Bursa, los jarrones de la Alhambra, etc. son buenos testimonios de este fenómeno, acreditando la teoría ~~de los~~ revolucionaria en el arte. //

Nº 3-

Es este papel cada pliego de 16 pág. 1000 ejempl ____pts____105
Y cada millar más _____ 55

RM2-04/06

+

Reflejo metálico

Bueno: pues decir eso es una tontería ~~aplicado~~ ~~[adjunto]~~ aplicado] a lo que se llama cerámica, ~~que es una palabra mal apli-~~ [impropia] cada [mente] en este caso también. Los metales dan brillo, y reflejan ~~lo circundante~~, como espejos, nada más; y esto ~~refleja~~ del reflejo metálico es color, son irisaciones; Pero tampoco llegamos a [la] última diferencia, precisa para una definición, porque las irisaciones afectan al cristales, al diamante, y también a ciertas reacciones metálicas por influjo del aire, [mediante] ~~por~~ oxidación, y no sigo, porque esto va oliendo a científico.

Volvamos a lo vulgar, al sentido común ~~de~~ creador del lenguaje, sin bachillerías, y aquí nos encontramos con la [buena] definición ~~de lo que vamos a ver~~ a nuestro propósito, que es simplemente: loza dorada. Lo [de] dorado está bien claro: lo de loza, no tanto, porque toca en arcaísmo. ~~Sin sustitutivo moderno~~ [digno]. Loza es lo [que] en italiano maiólica y en francés faience; y ~~por~~ [por] lo fino cerámica esmaltada. ~~Es decir, la obra de alfarería~~ [y por lo basto, vidriado simplemente [ilegible], o sea la obra de alfarería] recubierta de una capa brillante, que resiste a todo, incluso a los ácidos, y quita su porosidad ~~a la pieza~~ [al barro.].//

Ya sabemos a qué atenernos, y ya se te vendrán a la imaginación desde ~~las~~ [muchas] cazuelas hasta la vajilla fina de comedor, pero del comedor puebleril, el de los platos valencianos, talaveranos, [de Fajalauza], etc. que van acabando en joyas de museo. Porque ~~esta~~ [la] otra vajilla ciudadana, la de Pickman y ~~compañía~~, [hasta Sevres y Sajonia] eso bien sabes que se llama porcelana, y tiene la virtud de ser traslúcida, [o sea] de traspasarla un poquito la luz. Todo esto es vulgarísimo; pero quizá [quizá] si te examinen de ello te darían un “suspense” hasta un “aprobado” por misericordia.

Y ahora salgámonos de casa y vamos a un museo: al nuestro Arqueológico o al ~~[Tachado]~~ de Valencia de D. Juan: pregunta por loza dorada y quizá se te quedarán pensando: has de explicarte por “cerámica hispanomorisca” y enseguida se te despejará ~~el misterio. Allí están~~ [la incógnita. Verás allí] vitrinas llenas de platos y otros cachivach[es] y hasta unos jarros muy grandes y ~~bonitos~~ [majos] que te dirán son cosa ~~ya~~ precisamente árabe y de

Málaga. Y allá te las compongas mirando, [gozando] y discurriendo; ~~[unos al fin]~~ lo que no logres ~~con todo, es lo que~~ [aprender eso ~~eso~~] vamos ~~ahora a discurrir~~ [aclararlo] juntos.

¿Verdad que son bonitas esas piezas; pero mucho? Pues además de bonitos son casi un misterio; es decir, su obtención se envolvió en secreto impenetrable, siglos y siglos, y si hoy [lo] sabemos ~~a qué atenernos~~ es merced a ciertas recetas cogidas //

LUTOS EN EL DIA.

Y todos los trabajos propios de esta industria.

Para cualquier consulta puede Vd. llamar a nuestro Teléfono 27-15-75.

En la seguridad de vernos honrados con su confianza espera sus órdenes

POR TINTE ORBIGO

El Gerente

SUCURSAL MAS PROXIMA: Zurbano 58.

(1) Servicio a domicilio, llame al Teléfono 27-15-75 y pasará nuestra furgoneta a recogerlas bajo resguardo.

(2) Se cobra solamente la tarifa oficial, de limpieza, no cobrando ningún recargo por servicio a domicilio ni por conservación. //

2

al vuelo y a un poquito de supervivencia en Manises, pueblecito valenciano, foco el más brillante de este arte [en los] ~~desde el~~ siglos XV y a XVI, cultivado por moriscos y esparcido por los ámbitos del occidente cristiano y del oriente musulmán, [en calidad de ser] ~~como~~ lo más parecido y elegante en vajilla, [aparte la] no metálica.

Este florecimiento en tierra [de Valencia] que ya era cristiana, ~~y aragonesa~~ arrastra la tragedia ~~del desbarato~~ del reino granadino, [leyéndose] bajo la triste dinastía nazarí; pues aquellos alfareros eran moros emigrados de Málaga, en busca del mercado extranjero que [servido. una vez que] ~~antes iba sus~~ naves propias, ~~y ahora en desterrarlas del Medite-~~ [que fuesen luego funciones funciona] ~~raneo por la competencia~~ [funcionar ante la] [Tachado] de, prepotente] escuadra aragonesa. Y era Málaga el centro productor de aquella loza dorada desde el siglo XIII, [a lo menos] con fama que se extendía hasta ~~el~~ Oriente [los confines asiáticos] y con piezas de tal [tamaño] ~~empuje magnitud~~ y magnificencia que no tenían y siguen no teniendo rivales. Aun antes, en Calatayud y Toledo ~~y~~ se ejercitaba ~~dicha~~ [la misma] industria por mano de alfareros orientales, ~~y~~ [porque] allá en Mesopotamia y Persia [es donde] tuvo ~~alla~~ sus principios.

Sobre todo esto se publicó años atrás en cierta Revista ~~muy por alto~~, que ~~lleva~~ se titula Alandalus, un estudio la mar de erudito y científico, casi una maravilla, y en esto ya te figurarás ~~que~~ [mejor] era ~~cosa más; pero~~ [mas] si ahora ~~sube~~ [busco] una categoría superior [mejor clientela] de lectores llegando a tí, es porque ~~los sabios no se~~ [entre los expertos y sabios] quedó aquello perdido y aun dudo que ~~nadie~~ [alguien] se aperciese de sus excelencias. ~~lo que~~ Vamos, pues, a entrar en // materia, y no te asustes que ~~lo pondré~~ [irá] todo clarito.

Primero ~~vamos con~~ [veamos] lo de loza: ésta es invención del Oriente Clásico, allá en Jonia: pero no se divulgó hasta la Edad Media en su fase definitiva y apta para lo dorado. Ello da el fondo blanco, ~~sobre que aquello destaca, y~~ [base del] [que] se obtiene con una [bañando la pieza] mezcla de ~~galena~~, arena de pedernal o sea sílice, galena [que es plomo], ~~y~~ sal [común] ~~a veces~~ y un poquito de óxido de estaño, que ~~éste~~ sirve para hacer blanco ~~y~~ lo

cristalino obtenido por combinación de las otras sustancias, ~~fundido todo ello en el horno~~ bañada la pieza con ellas, y luego ya cocida en el horno, y fundido [el tal baño luego] lo superficial en una segunda coadura. Si además se preparan [añaden] otras mezclas con otros óxidos metálicos, y con ellas se adornan lo bañado, se obtendríamos la vajilla aludida antes de Valencia, Talavera, Granada, etc., cuyos colores dominantes son el azul de cobalto y el verde de cobre, más el [un] morado de manganoso, y el [un] amarillo de hierro, y un negro por mezcla de los anteriores.

Y ahora viene la segunda parte, lo dorado. Allá un siglo atrás, cuando esta loza empezó a buscarse para coleccionistas, [y que] hubo chamarilero que la recogía abundante en tierras talaveranas [para Gayangos, precisamente, según me lo contó Riaño]; pero [mas] de pronto se agotó el filón, y extrañado de ello supo las causas. [recordó que] Él mismo había dicho que al recoger [a los lugareños que el buscar] los tales platos era para sacarles el oro, y esto bastó para [hizo] que se le anticiparen los lugareños con el óxido negativo tan lamentable de destruirlos. Porque este dorado no tiene //

Academia de Bellas Artes de San Fernando

La Real Academia

se reúne el lunes día 9 del corriente, a las seis y media de la tarde. para tratar de los asuntos que se expresan al margen.

Lo que participo a V.E. esperando se sirva avisarme si no puede asistir.

Madrid, 4 de Junio de 1947.

EL SECRETARIO PERPETUO,

mo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno

ca pública y solemne

a dar posesión de la

za de número, al Aca-

ico electo Excmo. Sr.

Jesús Guridi Bidaola. //

3

[de] oro, ni chispa. Ciertamente que con [carga] [Tachado] se matizaron porcelanas chinas y de Sevres, [aparte] [y hasta de] [Tachado] pero resultan sin vibración, mates: en cambio nuestra loza de mas irisaciones [como piedras preciosas] pasando del púrpura al azul, al verde, al violeta: un encanto. Su color propio es el amarillo de limón, como el azófar, que sube a canela, el achocolatado y hasta casi negro, perdiendo con ello irisaciones [debilitándose a la] [Tachado] todo ello [ello] por efecto su composición [de reacciones] químicas y de las reacciones en el horno, y están [que] obedecen a dos [determinadas] circunstancias: si la combustión era viva, mediante una corriente de aire, obteníase la perfecta calidad dorada; si se cortaba dando humo, iba oscureciéndose; si la temperatura quedó baja se produce el tono purpúreo a costa de mancharse el lozado blanco y no nos metamos en más honduras, pero [Lo que] sí necesitas saber [es] qué sustancias entran para dar tales efectos, ya que enterado ya de que no es oro: Pues son cobre y plata mezclados por la más con azufre y añadido, una sal de hierro [sin saberse para qué, un poco de] almagra, que es cosa [roja y sale] del hierro y no se. Hecha una masa esta mezcla se iba pintando con ella la vasija o baldosa loseta, ya vidriada en blanco y aun decorada

~~con~~ [con dibujos en] azul, que van luego muy bien en ~~el~~ [lo] dorado, y esto se fija mediante una última cochura a ~~temperatu~~ más bajo grado de calor.

En resumen, el proceso de elaboración es este: la vasija o loseta se hace con arcilla o su barro, amasado con agua y recibida forma en torno o a molde; luego [es] cocida en el horno, de modo que ~~ya se~~ adquiere rigidez y dureza: ~~luego~~ [después] se vidría, bañándolo con las sustancias arriba dichas, que vitrifican en segunda cochura, ~~y queda la pieza en un solo color o en blanco~~ adornado [solo o ~~e~~ matizado] ~~con otros colores el azul con preferencia~~. En este punto cabe la interacción de lo dorado, bien sobre blanco o ~~matizado~~ ~~de~~ [añadido lo] azul, [y] excluyéndose casi en absoluto el verde, que se evapora con ~~gran~~ facilidad, y el amarillo o melado, que casa mal con el oro. Hay que sentar ~~una~~ diferencia entre el vedrío o esmalte, que es duro ~~y~~ muy resistente y logrado [~~Tachado~~] con óxido metálico, y esta [~~Tachado~~] del dorado que es impalpable, frágil y ~~en términos constituye~~ [se define por] ~~un~~ sulfuro ~~metálico~~ de cobre y plata ~~o de cobre solo~~ en variables proporciones y aun suprimida la plata, con pérdida de la policromía irisácea.

¿Te parecen demasiadas complicaciones? Pues no es así, que ellas se quedan en el tintero con todo el ~~de~~ historial de su logro. Porque has de saber que ello no salió de nuestras ciencias químicas ni de los alquimistas ~~prede~~[cur]sores, sino allá en tiempos antiquísimos, entre Egipto y Caldea, si bien no logró su apogeo sino hacia nuestro siglo IX, ~~en la corte~~ [con las] maravillas [de la corte] de Harun Arrasid, [califa] el de las Mil y una noches; y surge entonces con [~~Tachado~~] tal ~~encanto~~ [derroche] de efectos cromáticos, tal ~~riqueza de~~ sabiduría técnica [misteriosa para maestros], que ante ello todo lo arriba explicado ~~no es sino~~ [resulta] ~~como~~ [como] fase decadente casi despreciable. //

Academia de Bellas Artes de San Fernando

La Comisión Central

Monumentos,

se reúne el lunes día 9 del corriente, a las

de la tarde en la Real A

demia,

para tratar de los asuntos qu[e]

expresan al margen

Lo que participo a V.E.

[es]perando se sirva avisarme s[i no] puede asistir.

Madrid, 12 de Junio de 1947.

EL SECRETARIO PERPETUO,

Asuntos pendientes. //

4

Ahora bien, si del Oriente brota la luz, el arte suyo hacerse lugar en estas tierras occidentales nuestras, y la loza dorada ~~merece mas~~ [entra con] categoría prominente en la historia de la cerámica, en el acervo de cosas bellas, genuinas y típicas, dentro de una evolución en que [~~Tachado~~] fraternizando lo árabe esquemático, rítmico y lo gótico naturalista, ~~logrando~~ [para] dar gusto a los diversos mercados a que se destinaban sus productos, contándose la ~~refinada~~ [ostentosa] Borgoña y Toscana los maestros sin rival en arte. Y ahora ya puede el lector darse ~~por~~ [piste de] [por] enterado. //

Esta suscripción se considera prorrogable a su terminación si no se avisa expresamente lo contrario oportunidad.

FIRMA DEL SUSCRIPTOR,

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Año 135,00

Semestre 70,00

Trimestre 37,00

pago ha de hacerse por adelantado, por Giro postal, a nombre de “VIDA ESPAÑOLA”, Marqués de Urquijo, 16. – Madrid.

RM2-04/07

castaña - con cobalto

azul y violeta y verde

oliva (solo – con púrpura

reflejo laton algo azul y púrpura oro y violeta

verde debajo

sin reflejo

guinda – con cobalto

reflejo azul

turquesa con castaña

sin reflejo

Reformas en Cairuan en 956 fatimis

(19 r)

(22 r)

(128 r)

(129 r)

(130 r)

(131 r)

*(137 r)

140 – 1 = 139 //

Una de las sorpresas mayores con que el arte de la Edad Media – ~~La Edad de [Tachado]~~ [nos desconcierta, remontándonos] más allá de ~~la que~~ [donde] ni la Antigüedad ni nosotros ~~podemos explicar~~ [alcanzamos,] es la loza dorada, la cerámica de reflejo metálico, según se la llama impropia. Nació no se sabe cómo ni cuando, aparece perfecta: después no pudo sino decaer y murió, casi del todo, sin que hoy sepamos ni resucitarla ni siquiera ~~explicar~~ darnos cuenta de su esencia. Ciertamente que la porcelana china merece categoría igual en cuanto a excelencia; pero de esta [la] vemos ~~[Tachado]~~ poco a poco el irse remontando, y hasta pudo nacer en el mismo horno donde se fraguaron lo dorado. ~~pero~~ Sin gran esfuerzo, a partir de ~~esto que~~ [aquí tal vez] se explique la prodigiosa evolución de la cerámica oriental, y esta misma, con sus descubrimientos imprevistos en la técnica del vidriado, puede darnos idea de la forma en que se produjo la explosión magnífica de lo dorado, sobre la tradición mesopotámica secular.

En materia esto último ~~sobre~~ que viene muy trabajada más por eruditos que por técnicos; ~~en~~ más atención al arte, ~~que~~ a lo decorativo, que a la fase industrial aquí tan descollante.

Con todo, el acopio de materiales ya parece bastante para fraguar suposiciones con cierta garantía de buen rumbo. Así cabe, en primer término, //

fijar algo de cronología relativa, dejando invalidadas ciertas ideas que corren sobre ello, aun a costa de agravar el problema de orígenes.

En efecto, se impone descartar como primitivas las piezas de aspecto rudo, que serán degeneradas, y en cambio ser ~~en lo más profundo~~ en manufacturas selectas el salto revolucionario inicial, donde un genio de la técnica voleó sus descubrimientos, no superados ni aun alcanzados luego por otros, sobre el hecho normal de que los secretos en alfarería suelen ~~quedar intransmitidos~~ sin heredarse. ~~El dato en que esto puede basar~~ [Tachado] [La prueba de ello se basa en [Tachado]] dos hechos concordantes, [a saber]: el tipo más perfecto de lo dorado, con policromías que alcanzan de lo dorado a lo púrpura y guinda, se da por igual en Samarra, ~~población~~ corte abasí implantada en 838 y abandonada en 883, y en azulejos ~~traídos~~ de Cairuan llevados de Bagdad hacia la mitad del siglo [836-860]. La otra manufactura simplemente dorada existe en Azahara, donde no puede ser anterior a 9 y probablemente [Tachado] data de la segunda mitad de aquel siglo, ligando perfectamente en las fases posteriores, sin solución de continuidad, ~~abarcando~~ [que abarcan] lo egipcio y lo español, ~~a donde no llega~~ [ajenos a] la fase policroma.

Veamos, comentando, mas características. El barro es pálido, ~~entre gris y~~ pajiciente, muy diverso del blanco siliceo del [nombre] siriaco y del rojizo vulgar, por ejemplo, en Egipto. El vidrio que, cubre por dentro y fuera toda la vasija, es muy blanco y opaco, de con grosor de casi medio milímetro, y seguramente cargado de // óxido de estaño: su elaboración, perfecta. ~~Pero~~ Fragmentos hay que al parecer llevan también mezclado óxido de estaño, resultando un tono general gris azulado. Además sabía decorarse con hierro y puntos de color ~~verde~~ aceitunado, que no calan el blanco del fondo ni da irisaciones y ~~que~~ será óxido de cobre. En segunda cochura se superponía lo dorado, que matizaba en tres tonos, generalmente: un verdoso limón, que da reflejo dorado predominante un tono castaño que llega a guinda, con reflejos azules y violeta, y otro púrpura con reflejos dorados cobrizos y verdes. Sabido es que estos tonos ~~[[Tachado]]~~ se producen mediante [Tachado] un deposito metálico superficial de plata y cobre mezclados, pero no alcanzo a ver explicada su simultaneidad en una misma pieza, cuando lo observado es ~~el~~ un proceso de cambios conforme a la atmósfera del horno, ya sea oxidante, ya reductora. //

Y la prueba de que esta manufactura simplemente dorada sucedió a la policromía, se nos depara con observar la escasa amplitud de ésta, con las fechas de Cairuán y Samarra por comprobantes, y su ~~falta~~ extremada escasez en Reg y ~~Fostat~~, mientras lo dorado abunda y ~~evoluciona~~ en estas localidades, aparece en Azahara y así sucesivamente evoluciona, sin modificar su técnica, ya bien conocida. De lo policromo desaparecieron los tonos verde y castaño; queda un ~~amarillo~~ [pajizo] entre aceitunado y limón, que va aclarándose conforme se desgasta, perdiendo además irisaciones, ~~que son~~ entre las que predominan reflejos dorados o más justamente, de latón o azófar, ~~que parece ser el tono más deseado~~. El barro sigue siendo pajiciente, así en las piezas asiáticas hasta la Judía (Brahmanabad) como en la segunda serie de Cairuan, Azahra, ~~y demás~~ Bobastro, Calatayud y Toledo, es decir, todo lo primitivo nuestro. Es verosímil que algunos fragmentos de Azahra sean importados de Asia, tal es su paridad con lo de allí; mas otros, menos finos y con ~~reversos~~ su cara exterior lisa o diversamente adornada, tienen que ser productos locales entre los

siglos X y XI. Sabido es que ya en este último se labraba loza dorada en Toledo y en cuanto a la arcilla, la de Andujar, entre otras localidades andaluzas, iguala ~~al igualar~~ a la persa.

Concretando a lo español, nada sabemos de alfarería en los dos primeros siglos del dominio árabe, pues lo de Asturias [Bobastro atribuible al siglo XI] es tan rudo que no puede ~~[Tachado]~~ generalizarse [servir como tipo]. Luego, // de la segunda mitad del siglo X corresponde dos lotes de vasijas ~~[Tachado]~~ [abarcando] desde la cacharrería de cocina hasta piezas las más selectas, como destinadas al califa. Salieron de las alcantarillas de Azahra, en lo poco explorado de ellas, y el otro lote en Elvira, ciudad destruida violentamente a principios del siglo XI. Añádanse otros menores en Bobastro, la ciudad de Abenhafsun, aunque lo de cerámica fina descubierto allí ~~estaba~~ caía dentro de la alcazaba reconstruida bajo Abderrahmán III; otro en Medinaceli, sin datos cronológicos, pero similar del todo, y así algunos más que nada nuevo enseñan. Sólo sí la certidumbre de una intensa divulgación de la cerámica andaluza por todos los reinos de Taifas, con un centro de fabricación ~~conocido~~ [documentado] en Toledo y otros probables en Aragón, y Valencia y y Baleares ~~[Tachado]~~. En realidad ignoramos de donde ~~[Tachado]~~ [nació aquí] el arte de la alfarería califal; bajo inspiraciones orientales, sin duda, y con una doble orientación que arranca del material mismo, pudiendo clasificarse en dos grupos sus productos, según la coloración de su arcilla, ya rosada, ya pajicienta; la primera de tradición local, aunque evolucionada en granate: la segunda, recuerdo fiel de lo asiático. //

El barro de la primera es basto, más o menos pardo a rojizo, hasta bermejo en las piezas de cocina que exigían condiciones refractarias al fuego – ollas y cazuelas – Sólo en Levante ~~[Tachado]~~ [suele ser] más claro, amarillento. Diríamos que el centro de fabricación predominante andaluz pudo ser Granada, a juzgar por dichos caracteres, pero ninguna señal de ~~horno se ha~~ alfarería de entonces hemos podido reconocer. Desde luego, en Málaga y Sevilla los barros son pálidos.

Salvo las vasijas para agua, cántaros [lebrillos] y jarros, las demás están vidriadas, por ambas haces muy generalmente, predominando en la obra de cocina el color amarillo a chocolate, obtenido con óxido de hierro, que además se repite con mucha insistencia en el envés de la vajilla de mesa. Hoy sigue aplicándose allí en Granada, por ejemplo, sin variación alguna. //

La loza dorada policromada es una de las conquistas más definitivas de la alfarería; su perfección puede considerarse absoluta. El barro ~~[Tachado]~~ es agrisado, [tirando a..] algo pajizo, el vidrio es blanco, perfectamente liso y [brillante] y ~~[Tachado]~~ ~~sin grosor de medio milímetro y aun más~~ con suficiente óxido de estaño para darle una opacidad completa, ~~ganando brillo y~~ [sin irisaciones, y su] grosor [suele esceder] de medio milímetro, y ~~[Tachado]~~ [cubriendo enteramente la pieza.] Sobre este fondo, sin impregnarse en él lo más mínimo, viene la decoración en segunda cochura y a fuego débil. Su gama de coloraciones alcanza del ~~[Tachado]~~ pajizo limón, al verde aceituna, al castaña y al guinda, según su densidad, pero aun en los tonos más bajos, que suelen resultar por desgaste con el uso, la presencia de puntos color castaña denuncia una composición de materiales única. El tono verde apenas da irisaciones y aparece sotopuesto a los otros; [casi] tampoco ~~los de~~ el guinda; en cambio el castaño hay de muy vivas, ya en escala ciánica [- azul y ~~violeta~~ carmesi], ya en dorada, con localizaciones verdes por influjo de la otra capa sotopuesta. El blanco no resulta teñido, y ~~el [pajizo] verde [Tachado] queda lo~~

~~blanquecino~~. Puede inducirse que entre dos componentes, el uno verdoso (~~solo~~), el otro rojizo, ya solos ya, y en lo general, mezclados.

Otro tipo de policromía en dorado sustituye al rojizo aludido, con irisación ciánica, por otro carminoso con irisaciones de púrpura a cobrizo ~~y dado~~ seguramente obtenido con una sal de cobre, y se sobrepone a él un pajizo con irisación el mismo [violacea ~~[Tachado]]~~ de la serie anterior, que funde a más alta cochura, ~~[Tachado]~~ [cuando ya está] ~~[Tachado]~~ a punto de volatilizarse ~~ya~~ el cobre. Debía de ser faena // muy delicada la obtención simultánea de ambos tonos, no sin que el púrpura dejase sin teñir el fondo blanco al volatilizarse, de suerte que son raras ~~las~~ piezas de este tipo, cuales son una escudilla en el Louvre y fragmentos en Samarra, especialmente lo de ~~otra escudilla~~ [un gran plato] que añade azul de cobalto al verde, al amarillento y al púrpura. ~~Allí en Samarra también aparecen fragmentos con fondo de azul cobalto sucio, [y en parte blanquecino] que constituye la masa del vidrio, y con efecto parecido al de los grés alemanes, y decoración violácea con reflejo muy vivo.~~ Posteriormente sólo vemos, por excepción, tiestos de Fostat con rayas [pajizas] doradas sobre púrpura. En [lo] Español nunca.

Pero la policromía resulta un tipo selecto, quizá privativo de ~~las~~ manufacturas califales en Bagdad y sin permanencia. ~~[Tachado] probable~~ Lo definitivo y fecundo fué la técnica del dorado monocromo, con reflejos irisados, aunque varíe del todo, ya según su composición, ya por ~~la naturaleza de~~ el grado de cochura, ya por el desgaste, que llega hasta hacerle desaparecer con los ácidos y aun por la humedad del suelo. En la loza policroma es tema único decorativo los desarrollos florales muy estilizados; nunca figuras ni letreros. En la loza monocroma corriente unas y otras abundan [entre] ~~y aun se juntan a~~ fondos punteados y con segmentos de círculo en serie ~~sobre~~ junto a los bordes, en tanto que el exterior de los platos desarrolla casi siempre un tema uniforme de discos entre campos de puntos y rayas. Arte industrializado en serie, difundido por el comercio entre todas las piezas musulmanas, pero sin que alcancemos a conocer sus bases productoras.

RM2-04/08

En el siglo XI la manufactura en cuestión logró normalizarse en España, puesto que [hacia su mitad] figuran escudillas doradas “entre las ~~géneros de~~ mercaderías [cerámicas] ~~que consignadas~~ de un formulario notarial toledano, de ~~[Tachado] la mitad [de dichas] del siglo XI,~~ [que ha] traducido ~~por~~ el Sr. Ribera. La loza estanífera, imitación de la de China se llamaba ~~por los árabes~~ en Oriente ~~guizar~~, desde el siglo X a lo menos, palabra ~~que ya figura antes de mediar el siguiente,~~ [usada poco después] en otro formulario ~~cordobés~~ [árabe] de Córdoba, y ~~que~~ [la misma] se aplicó por el Idrisí, a mediados del XII, para definir la manufactura dorada de Calatayud, que se exportaba lejos entonces, y es dato insigne.

A este periodo corresponde nueva serie de piezas conservadas, y en primer término las de Calathamad // en Argelia, residencia real [de ziríes] que alcanzó su apogeo en el siglo XI. Abundan allí vasijas polícromas sobre engobes, idénticas a las de Azahra y Elvira, ~~que seran~~ [como producto de] importación española; pero ~~también~~ algún trozo ~~con decoración~~ [lleva] labor dorada vasija, sobre engobe blanco, ~~representando asimilación no lo que~~ [según lo] repite un fragmento granadino de florero, cuyo estilo decorativo coincide con lo argelino susodicho, dando [Hay, pues,] testimonios ~~de haberse~~ [ciertos de] que ~~la de~~ no precisa ~~el~~ vidrio estanífero para soporte del dorado, ~~y que esta desviación~~ [como el tiesto

de Racca ya enseñaba,] revelándose además la adaptación de ~~arte a la~~ [lo dorado a] manufacturas populares nuestras.

Otro lote de Calathamad le forman azulejos en forma de crucetas y de exágonos alargados, con vidrio estanífero y oro sobrepuesto, que no acusan parecido, en cuanto a estilo, con lo de ~~Az~~ similar de Azahra [y Cairauán], y sí en cambio /con la otra manufactura polícroma española, como si ~~en el intervalo transcurrido las primitivas~~ características abasíes, ~~cediendo terreno al medio artístico andaluz, que~~ [a que tal loza obedeció en un principio] ~~[Tachado]~~ se hubieren resuelto [con el tiempo] en industria occidental neta.

~~Lo~~ [Rasgo] peculiar ~~además de estos azulejos consiste en que el~~ [es no marcar] ~~lo dorado~~ ~~no marca generalmente~~ [generalmente en ellos lo dorado] adornar sino ~~que el~~ ~~[Tachado]~~ [el campo] sobre que destacan reservad[as] en blanco ~~la decoración~~ [follajes, trenzas] e inscripciones, ~~siguiendo en ello también el ejemplo~~ [tomando ejemplo] de ciertas piezas de [la] loza policroma de Elvira, ~~[Tachado]~~ [que ostentara] fondos verdes y negros.

Lo mismo repito un fragmento de escudilla toledano, con barro // pajizo, decoración en reserva de esmalte blanco azulado y campo de oro verdoso; pero aun es más notable ~~hallar~~ ~~[ver]~~ [que hallemos] igual técnica y ~~[Tachado]~~ estilo netamente español en el jarro [singular] de la colección Fouquet, procedente de Egipto, que bien podría creerse importado de acá. Nótese que la loza dorada del Cairo coincide con la conquista del país por los fatimíes, y así como ellos desarrollaron [llegados desde Túnez con Elmoez]; implantaron allí una arquitectura más o menos impregnada de ~~las~~ andalucismo, que trascendió pronto hasta el Asia central igualmente pudieron importar nuestras artes cerámicas ya que ~~tanto~~ la loza dorada del Cairo ~~como la de Racca~~ de los siglos XII y XIII, ~~participa de~~ [mantiene] la orientación española [occidental] del XI. Si a mediados de éste un viajero persa ~~que venía~~ ilustradísimo, ~~llegando al Cai-~~ [se admiraba] en Egipto ~~se admiraba~~ [de] viendo ~~aquí la~~ loza con reflejos metálicos, es ~~prueba~~ [indicio] de que las cosas pasaron como va dicho.

Luego sobrevino ~~otro~~ [un tercer] periodo con la fabricación "sin igual" de Málaga, que Abensaid citó a mediando el siglo XIII y Abenfadela hacia 1337, ~~siendo exportada~~ [y cuya exportación] a los países más remotos ~~según testimonios de~~ [testificaron] Abenbatuta y Abenaljatib, a mediados del XIV. Como primicias de ella, pueden reconocerse algunos platos ~~conservados~~ [decorativos] en iglesias del norte de Italia como uno de Ravena y dos del Museo de Berlín, y también los azulejos del Cuarto Real ~~[Tachado]~~ en Granada. ~~Ellos~~ Aquí desaparecen ~~ya~~ los campos de oro, introduciéndose la // práctica de arañar en crudo la masa dorada, que forma atauriques y letreros de tipo nazarí, para obtener perfiles blancos y ello ~~parece~~ caracteriza esta primera fase. Después ~~[Tachado]~~ ~~refieren~~ [habrán de ~~[Tachado]~~ achacarse a] un reflujo persa los campos de vírgulas, que se inauguran a principios del siglo XIV con los azulejos de la torre de la mezquita del Mexuar en Tremecén, y otros granadinos con relieves estampados; pero ello es cosa para tratarse aparte. //

~~Todo~~ Lo dicho podría tal vez sintentizarse admitiendo: Que la loza dorada proviene de ensayos egipcios en el periodo ~~romano~~ [buscando un rojo vitrificable] alejandrino; que ellos se resolvieron en ~~un~~ sistema de fabricación perfecto bajo los califas abasíes, quizá vinculado como manufactura palatina; [en Bagdad] Que trascendió a Cairuán y Córdoba entre los siglo IX y X, llegando a raciona[liza]rse en España, donde se destaca en el siglo XII

el taller de Calatayud como centro exportador. [Que] tratándose de fórmulas, ~~que se guardaban y guardan~~ [siempre] secretas celosamente, es posible que en Asia llegaran [a] ~~perderlas~~ perderlas[se] mientras por vía occidental se implantaban en Egipto talleres de gran perfección técnica. Que pudieron ellos mismo irradiar nuevamente hacia ~~Mesopotamia~~ Siria y Mesopotamia hasta Persia // donde ~~en el~~ [corriendo los] siglos XIII y XIV se produjeron ~~gigantescas~~ [exquisitas] y monumentales obras. Que a la par Málaga descuella como nuevo centro exportador occidental, sobre todo a países cristianos, y ~~Egipto~~ recibiendo a su vez influjos persas. El Oriente vuelve a perder su receta del dorado; España la mantiene en ~~Calatayud~~ Aragón y Valencia; trasmítese desde aquí pasajeramente a Francia y con arraigo a Italia en el siglo XVI; salvo en uno y otro país la crisis ~~delos siglo~~ XIX, y por fin reacciona ~~modernamente~~ en nuestros días [Tachado] [publicando ya] el secreto de su obtención.

RM2-04/09

La loza dorada: Nuevos aspectos del problema [de su historia]: ~~Vajilla de Calatayud~~.

Hay suerte en los problemas arqueológicos, y éste es de los afortunados, ya que técnicos y eruditos no paran de insistir y aun apasionarse tratándolo, como si la auri sacra fames tuviese alguna virtualidad en los brillos metálicos de nuestra loza, piedra filosofal cierta que obtuvieron los alfareros medievales.

Sobre ello la última novedad está en atribuir origen español al invento, formulando una teoría muy simplista, cual [se] necesita para darle consistencia, mediante este argumento: En las alcantarillas del palacio de Medina Azahra, junto a Córdoba, se recogen cascots de vajilla con decoración dorada, anteriores al saqueo [e] incendio [por los berberiscos en] ~~de~~ 1010, lo que es perfectamente cierto; añadiendo, que pues la existencia de ejemplares análogos más antiguos no merece crédito, aquéllos de ~~Azahra~~ indican el descubrimiento para España.

El caso, aun dentro de las premisas aducidas, ~~arroja~~ [trae] [más] complicaciones, porque siendo factor último lo dorado en toda una categoría de fabricación, deben apreciarse [Tachado] [conjuntamente] ~~por [con]~~ otros caracteres suyos no menos significativos. Así, el barro en la loza dorada de Azahra es pajizo, casi // ~~tan claro con el de Andújar, color que no se altera sometiendo la pieza al fuego existente.~~ // tan claro como el de Andújar, color inalterable // a fuego oxidante ~~no obstante a pesar de que ofrece [aunque su color]~~ quizá porque se debe a ~~co]~~ tener hierro [Tachado] ~~forma de las [Tachado] [mo a limonita que calcinada se pone]~~ a pirita de hierro, y aun ~~se ven salpicadas~~ parece llevar ~~gran cantidad de hierro~~ [otro material ferruginoso], perceptible como ~~granos~~ [puntos ~~externamente~~] negros; ~~así como tam-~~ [respecto de en cuanto a los] ~~bien otros~~ [granos] mayores ~~de cuarzo,~~ que [cristalinos que le salpican, son] probablemente ~~proviene de arena agregada como~~ ~~degrasante [son arena de cuarzo, mezclada por el alfarero]~~ ~~de la pasta~~ para disminuir la excesiva plasticidad del barro. El esmalte sobrepuesto ~~por ambas caras es densísimo~~ [llega] hasta ~~de [de]~~ 0.7 mm. ~~de [en]~~ grosor, muy blanco [y [Tachado] de ello se 4/ debe en resaltar] ~~pues resulta [y opaco], aun estando mal, pues resulta semitraslucido lo opaco de~~ aunque mal preparado, viéndose partes más o menos opacas, según actuó más o menos [Tachado] [diluído] el óxido de estaño ~~suspendido~~ en la masa plombosa. ~~Respecto de la~~ [Tocante a su] denominación, era primitivamente rojiza, ~~como~~ [en color] de castaña, si

~~bien con el asa~~ [y los asidos de las viandas] disolvieron ~~en~~ [una] parte, ~~de coloración~~ [de su], [hasta] quedandor pajiza con irisaciones verdes y azules, [probando] ello ~~prueba~~ que entraron ~~por~~ [en su] composición ~~el~~ cobre y la plata. Trátase por consiguiente, de una manufactura elaboradísima y casi perfecta.

Todos, todos los caracteres enumerados ~~suyos~~ carecen de tradición oriental: los barros blancos romanos y las vasijas [clásicas] con vídrio plumboso teñido de verde o amarillo, dan poca base para evolucionar ~~su el sentido~~ hacia lo referido, y además son probablemente ~~ma-~~ [ma]nufacturas ~~orientales importadas de~~ [ejemplares orientales]. Respecto de otras manufacturas ~~[Tachado]~~ coetáneas, ~~en Córdoba~~, las mismas alcantarillas de Azahra y las ruinas de Elvira ~~nos abastecen de~~ [suministran] muestras numerosísimas de vajilla decorada ~~sobre fondo~~ polícroma sobre campo blanco; ~~generalmente plumboso sobre engobe~~ pero su único punto de contacto ~~dase en~~ [fué] unas [estaño] a veces ~~también del estaño~~ para blan- // quear el vídrio plumboso, en vez del engobe sotopuesto que parece ser ~~lo~~ típico suyo; además, si el estilo decorativo de estas piezas ~~se corresponde~~ [hermana] perfectamente ~~con~~ [con] el ~~normal en el~~ arte califal de Córdoba, no así el de los casos dorados. Basta comparar la cabeza de caballo de uno de ellos con el [gran] plato ~~del~~ ~~[[Tachado]]~~ caballo de Elvira que reproduce al mismo animal; y en cuanto a ~~los~~ follajes ~~dan~~ ~~[[Tachado]]~~ una forma típica, ~~que tampoco es perfectamente reconocible como en~~ [que hay típica responde ~~al~~ exactamente al] al repertorio mesopotámico bajo los abasíes.

En resumen, para llegar ~~al momento de lo dorado~~ [a la vajilla dorada de Azahra] hubiera de preceder ~~estos otros~~ [varios] inventos ~~arcilla clara en arena mezcl~~ sin base tradicional en nuestro país, [ya y] que en cambio eran ya, familiares en talleres [ya de antiguo se ~~[Tachado]~~ aplicaban en alfarerías] orientales: ~~desde tiempo~~ antiguo y luego [por otra parte] su cariz artístico, desmintiendo ~~todo~~ arraigo ~~en lo~~ cordobés, vase tras de lo oriental asimismo: la consecuencia que a priori se saca ~~no es preciso~~ declararla más.

~~La afirmación negativa tocante que~~ [El asegurarse ~~de~~ que no haya ejemplares más antiguos ~~lo~~ [con] dorado va contra los azulejos de la Gran Mezquita de Cairuán, dados a conocer por el Sr. Saladin ha más de treinta años. Textos árabes ~~hablan de~~ [declaran] que ellos datan de 859 a 862, cuando Abuibrahim Ahmed, emir aglabí, decoró el edificio; [y] que en parte fueron traídos de Bagdad, y en parte ~~hechos~~ [se fabricaron] sobre el terreno por un artífice ~~que de allí, vino.~~ Si Todo esto ~~se da por falso; aun queda~~ [podrá darse como legendario; mas aun] queda ~~en pie~~ el testimonio respetadísimo del Becrí, que a mediando el siglo XI afirmaba la existencia [y reposición] de tales azulejos en 956, ~~cuando fueron repuestos~~ fecha anterior [a] ~~a la~~ ~~[[Tachado]]~~ los tiestos de Azahra, ~~ya que estos~~ [salidos] ~~aparecen~~ [vienen] de una parte del palacio que data de Alhaquen // II (cuyo reinado empezó en 961. Pero no hay necesidad de textos, [ya que] los azulejos mismos denuncian ~~a la vista que constituyen~~ [a la vista] dos lotes diversos; ~~y el primero~~ [así como el] más exquisito, con follajes delicadísimos y estilizados, no permite vacilaciones en cuanto a su estilo: es ~~de~~ arte abasí, exactamente como las ~~decoraciones~~ [pinturas] de códices árabes mesopotámicos del siglo IX, como los relieves ~~de~~ murales de Samarra, del monasterio copto de Essuriani y mezquita de Tulún, [y] como las tallas mejores del mimbar de la propia mezquita de Cairuán. En cuanto al segundo lote, ~~[más tosco]~~ a que corresponde un fragmento que el Sr. Osma ha tenido la bondad de mostrarme, sus caracteres de fabricación, y ~~de~~ arte coinciden con lo de Azahra, [salvo acentuarse más limpiamente el

matiz dorado,] y su valor decorativo es muy inferior al de los otros. Si este lote no es [resultase] coetáneo del primero sino de 956 cuando ~~las~~ reformó ~~de~~ [Elmoez] la fachada del mihrab, ~~por Elmoez~~, año 956, tendríamos ~~la fecha en que se va~~ aproximadamente la fecha en que trascendió al ~~occidente~~ país occidental la manufactura dorada; pero ello es ~~accidental~~ [secundario].

Por contraponerla ~~pueden~~ [merecen] alegarse ~~dos~~ [varios] hallazgos asiáticos: [~~de los que tres pueden~~ valgan tres entre ellos:] El primero fué en las capas superiores de la excavación que produjo el descubrimiento de los palacios de Susa por Dieulafoy, capas atribuidas a los siglos XVIII a XI, ~~que contenían~~ [de] dorada ~~había~~ salieron cascos de barro pajizo, con adornos dorado ~~sobre blanco~~ [~~Tachado~~] que llegan a carminoso], trazando [sobre blanco] temas sencillos, ~~y entre ellos~~ [como] [grupos de] círculos con [grueso] punto ~~en medio~~ [central] y campos ~~punteados~~ entre medias [punteados], recordando ~~la decoración~~ [el] exterior de las casas de Azahra. El segundo proviene de Brahminabad (Scinde): India) ciudad destruida en el siglo XI, y son // tiestos de vasijas, [que] alguna ~~de ellas en~~ [tenía] forma de paloma, con pasta blanquecina y decoración dorada verdosa, figurando ~~animales~~ [cuadrípedos], palabras cúficas y campos de rayitas por fondo, como en lo ~~de~~ cordobés también exactamente. El tercero en Bacca, la capital de Harún Arrasid, es otro fragmento de vasija [finísimo] de barro blanco, bañado con vidrio plum- [boso traslúcido y sobrepuesta decoración de lastre pardo componiendo follajes y campos de puntos como los susodichos.]

Los hallazgos españoles tampoco están reducidos a lo susodicho. De Cesna castillo, de tierra granadina, proviene un caso de vasija ~~finísimo~~ [muy fino], de barro pardo, con esmalte blanco por su haz cóncava, otro aturquesado claro por la convexa, y sobre él decoración entre morada y verdosa con fuertes irisaciones, trazando ~~los mismos~~ campos de puntos [con los] susodichos, que no vuelvan a ~~repetirse~~ [cundir] en lo más moderno. Aquí mismo apareció otro fragmento con excelente vidrio verde [oscuro] plomboso, al que se adhieren ~~superficialmente~~ vestigios superficiales rojos con irisaciones metálicas; y de Elvira, cuya destrucción fue en 1010, como va dicho, ~~pero~~ procede ~~otro~~ un pequeño fragmento de vasija fina blancuzca, con trazos de vidrio plomboso, y sobrepuesto a él un ~~tinte~~ [baño] rojizo, que parece de ~~naturaleza~~ contextura igual que lo dorado.

~~Re Veamos que respecto de esto último que~~ Su tono ~~varía efectivamente~~ efectivamente varía según la cochura y grado de reducción en el horno; pero también según sus componentes metálicos, ~~como~~ [según como] evidencian fragmentos ~~de Fostat~~ del Cairo viejo (Fostat) ~~donde la~~ [cuya] deco- // ración se desarrolla en dos tonos [purpúreo y amarillo,] combinados de intento, [y aplicado antes el primero que el segundo].

~~Y en~~ la Alhambra, en su torre de la Cautiva, depara otro ejemplo insigne con las piezas ~~pues su~~ color rosa purpúreo [de sus alicatados], ~~imitadas~~ [que repiten] luego con ~~poco~~ [menos] éxito [~~Tachado~~] ~~los~~ otros del patio de las Doncellas ~~del del~~ [en el] Alcázar sevillano, [donde] ~~donde se observa la dificultad que había en~~ ~~pues~~ [donde] en éstos suelen prevalecer a trechos ~~los~~ matices dorados.

~~Con~~ las fórmulas moriscas que producían éstos normalmente daban también color rojo castaña con reflejos ~~de~~ ~~rados~~ [cobrizos], pero sólo momentáneamente, al principio ~~de~~ la reducción metálica en el horno, y [~~Tachado~~] [mientras tanto] los blancos [solían] aparecer [muy] sucios.

Resulta, pues, ~~un hecho~~ [notorio] que lo dorado ~~resulta~~ [constituye] sólo una fase, ~~casi un ideal~~ más o menos deliberada en el procedimiento que nos ocupa, ~~mantiéndose~~ [obteniéndose] a la par tonos rojizos. ¿Serán éstos los originarios? ¿Nacería la fórmula buscando precisamente coloraciones ~~tales~~ [rojas]? ~~Recuérdese~~ [Sabemos] que los ~~cerámica~~ [vasos alfareros] prehelénicos y los romanos ~~obtuvieron~~ las llevaron ~~normalmente, por efecto de un esmalte~~ [a la perfección, mediante un vidrío] ferruginoso, y obsérvese que nuestras recetas de dorado ~~todas llevan ocre~~ [contienen siempre todas] almagra, sustancia cuya utilidad apenas resulta comprensible, según dicen, y [que] desde luego no influye en el color, mas pudiera ser reliquia del ~~la base~~ fundamento empírico sobre que girara su confección, en busca [al intento] de adaptar el ~~procedimiento europeo~~ a los ~~de esmalte~~ [vidrío] rojo al [clásico] euro- // peo [~~no vitrificable~~] a los procedimientos orientales que carecían de él [dicho tono].

Puede alegarse a este propósito un jarrito [egipcio-romano] de la colección Koechlin en París, [con adornos clásicos de relieve a molde] correspondiente a una serie bien conocida; pero éste ejemplar lleva [en su zona media], sobre el vidrío aturquesa- [general] [azul tur-] do, [quesa] un baño de ~~color tono~~ carminoso denso con irisaciones doradas, cuya técnica parece afine de la que estudiamos [y sobre ello ~~a lo que~~ vendría bien, alegar la ~~observa~~], y ~~recuérdese observese de Franchet asegura obtenerse que~~ [observación de que, según Franchet] los depósitos metálicos alcanzan su tono rubí más vivo sobre vidrío alcalino con óxido de cobre, ~~que~~ precisamente ~~esta~~ composición del baño aturquesado egipcio.

RM2-04/10

Aun hay pocos años el Oriente considerábase unido tocante a loza dorada anterior al siglo XIII, o cuando más al XII [XI]. Ahora ya no es lo mismo, y últimamente los hallazgos dan al problema ~~tal~~ fuerza ~~de~~ conclusiva que ~~hace~~ [resulta] inútil argumentar sobre otras bases; pero no está bien declamar el caso, que sepamos, de público.

El primero...

El acanto, en Samarra por Sarre y Hertzfeld de 1911 a 13, ~~que~~ capital [que fué] de los abasíes entre 836 y 900, donde aparecieron tiestos de la misma clase, casi todos junto a Casr-Elashic, con vidrío ligeramente estanífero sobre barro silíceo. El quinto en túmulos sepulcrales de Rages hacia 1912, y son tazones o ~~escudillas~~ con decoración ya de animales varios, ~~ya~~ [y] figuras humanas [sobre fondos punteados, ya] ~~foliajes~~ [florones de tipo abasí] exactamente ~~iguales que los de~~ como los de azulejos buenos de Cairuán, y ~~como~~ también con inscripciones difícilmente legibles, que expresarán el nombre del artífice ~~porque contienen la~~ principiando por la palabra عمل, el envés // o cara exterior de estas piezas no solo recuerda las de Susa sino que son [~~Tachado~~] absolutamente iguales a las de Azahra; hasta el cotejo para [de] definir que manufacturas provienen del mismo taller y si las andaluzas ~~no~~ son importantes, ~~contra lo que~~ como su arcilla da a entender, ciertamente se fabrican por alfareros asiáticos. Por último, en Fostat se dice haber aparecido fragmentos también iguales, y como de tal procedencia [y del siglo X] está publicando otro plato, con pavones dentro de círculos, que seguramente dimanen del propio foco.

Respecto de España, no son tampoco únicas las piezas de Azahra, [~~Tachado~~] [caracterizadas] ~~tan primitivo~~ [de como] época primitiva

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

RM2-04/11

en Cordoba se ~~mezcla~~ [hace con] greda [con algo de limo y barro] la teja y cacharrería ordinaria. se le añade sal al 2% y así queda blancos ya cocidos, y de alguna porosidad para lo vedriato se mezcla con ~~arcilla~~ barro colorado, para evitar roturas – en proporción de 2 [greda] a 1 [barro] o bien de 1 a 1 añadiendo 1 ½ de limo [por baratura]. También se hace con barro solo – Resulta rosado y pajizo pulido por exceso de cochura. La lima hiende las piezas.

hay ladrillos a partes iguales de greda y limo y algo de ceniza. //

~~[Tachado]~~ mas ante ~~[Tachado]~~ [dicha] sacristía una desarrollada dicha sacristía mediante una capilla redonda con seis parejas de medias columnas en torno ~~entra que entra en~~ tan a gusto de [ilegible] que seguramente le comprenda su trazado, pero no

St. Em

fr. 2 Poura

Carmelo Viñas

Alonso García del Rent (Correro Movias)

84

17

—

84

17

—

568

858

15,08

RM2-04/12

Calat al hammad (Bugia [ilegible])

El [ilegible] 1007 – 1090 destruida 1140 – 1152

Cairuan 859 – 62 Abu Ibrahim

Becrí md S XI [ilegible] 956 Elmoez

[ilegible] med. XI

Rhaga Susa Brahminabad Scinde, + XI Bacca plomboso Samarra Fostat

Samarra: capital 830 a 900

Abulualid ben Xauna médico judío del S. XI, cordobes – dico. hebreo -arabe

El torno oriental no es usado entre los alfareros árabes de España sino entre los de Oriente. Yo lo he visto, en verdad, en este país, pero entre los alfareros orientales //

Abuchafar Ahmed de Toledo + 1066 – escudillas vidriadas, de blanco y por fuera de amarillo o plumeadas, o doradas

Md Ben Abdala + 1070 de Alpuente (Valencia): alegando la costumbre de Córdoba de escudillas vidriadas blancas, verdes, amarillas

[ilegible] – ~~arcilla~~ [loza] blanca, contrahechos de China, en [ilegible] (India) – [En Persia] se hacen con arena, óxido de estaño y plomo – cita de un viajero de fines del X por Yacut (XIII)

Calatayud: [ilegible] dorado que se exporta lejos (Idrisi)

RM2-04/13

Azahra –

Solerias de barro y piedra blanca = Mezquita

inscs المجد la gloria la nobleza exaltación

والهوى ... el deseo el amor

الغزو la intencion

بركة الكرجة bendición gradual

مálaga كه

رشيق Azahra solo ٨

pintura blanca sobre negro: basto

pintura blanca: basto

a) decorn. negra y verde [oscuro] sobre melado

b) decorn. verde y negra, [melado raro] sobre blanco y engobe v) melado

a) decorn. [sepia] negra [trazos] y verde ~~[[Tachado]]~~ sobre amarillo [translúcido] claro [v]
barro [barro rojo]]

baño blanco liso v) id o melado

c) decorn. turquesa y trazos negro sobre barro

x decorn. dorada sobre blanco denso } barro pajizo claro

baño verde claro

b) decorn. [trazo] negra y verde, baño blanco //

UNIVERSIDAD CENTRAL

ELECCIÓN DE SECRETARIO GENERAL

JUAN DE MACÍAS Y DEL REAL

RM2-04/14

Cto Real

Muro – alicatado

[Ilegible]

[Ilegible]

Alhambra

Carlos V. azulejos 16

3 Señoricas

azulejos Gavia

alicatado Barca

“ sencillo 2

destiladores 3 b

jarros verdes [Dibujo] [Dibujo] [Dibujo] 4 velones uno con adornos azules

9 [Dibujo] verde bacin 2 [Dibujo] verde escudilla 2 verde [Dibujo]

[Dibujo] estrellitas a molde verde claro completo tarro 6 [Dibujo] [Dibujo] [Ilegible].

San. Anton ¿7 a la vuelta

dextrina amarilla en frio //

dudo a cuenta 400

[Ilegible] 500

2 cestos. arabes 2000
0 Sta Barbara 250
mesa [Ilegible] 10
bodegón sevillano 200
0 2 Azulejos 20
- Alpujarra lado izqdo 500 tapete azul 150
- 2 tornillos a 125 ptas
- baul 100
Virgen 15000
capa terciopelo bordada 1200
bordados de dalmáticas sobre raso rojo 2000
- traje torero (chaquetilla) 80
carpeta bordada de paja sobre terciopelo 500
Latorre
2544 Latorre
82 Escolástica 9
dinero
escalera
[Ilegible]
cordobán
acuarelas
guarda 5.50
4 paños alicatados 800
Crucifijo 100

RM2-04/15

En [las ruinas de] Rheï][(á 2 leguas de Teherán)] ha hallado fragmentos de tarros (bols) y platos (assiettes) vedriados con [entrelazados] arabescos y figuras de tono, verdes, azules y rojos, q. pertenecen á época lejana pero incierta y q. no se asemejan á nada de lo más moderno. Rheï fue asolada por última vez en el siglo XIII por los Tártaros, solo queda de ella en pie dos torres y restos de murallas. Allí mismo se han hallado otros muchos fragmentos, pero de época árabe, ó sea de reflejos metálicos cobrizos, representando caballeros, figuras, adornos y flores cuya fabricación es anterior al S. XIII. ~~Igual lo he hallado~~ ~~[[Tachado]]~~ En Jerd, Ispaham y otras ciudades donde los he buscado no he podido hallar fragmentos análogos con reflejos metálicos lo q. prueba q. se fabricaban solo en Rheï. Respecto á porcelanas nunca las he hallado de carácter persa; ellos la llamaban tchini ó sea de China. La cerámica con reflejos persistió largo tiempo, y de ella hay botellas [tarros y platos] sobre fondos blancos y azules, con reflejos mordorés y otros sobre los que estan trazados pajaros, flores y animales y, ~~[[Tachado]] con flores~~. Hoy ya han perdido el secreto de labrarlas. Se perdió en tiempo de Abba I (1589-1628) desde entonces empezaron á imitar las cerámicas venecianas y chinas. Son ~~porcelanas~~ hechas con barro blanco, pero no porcelanas, aunque son transparentes. Después si hicieron piezas polícromas en q. se introdujo el color rojo.

La Perse á l'Exposition universelle de 1889

[Ilegible]

L. Art 15 De 1889

Cofrecito árabe fechado en 355 (965) es de marfil de tapa plana con adornos de hojas picadas e inscripción cúfica; nada tiene de particular 15 Ne 1890

Dib. en Lebon

RM2-04/16

Bóvedas Reyes

[Dibujo] collar

[Dibujo] //

[Dibujo] Pta del Cristiano – Marruecos por 1196

[Dibujo] Alfaro

[Dibujo] Elvira

[Dibujo] - yeso Elvira

[Dibujo] marmol Denia S. X

[Dibujo] Estoque Boabdil

Cabos de los Retratos de los Reyes //

Abd ¿? 1233 – 54

Mohamad V 54 – 1391 [destronado 1359 – 62 + d Patio 69 Moneda 1365 – 7 Comares post 1368]

Yusuf II – 92

Md VII 1392 – 408 [Dibujo] [Dibujo]

Alcazar Sevilla artífices toledanos 1306 Fernando 1365 dicen se empezó 1383

Sala Felipe II ¿? ¿? imitado lo gótico [Dibujo] animales

RM2-04/17

Obra de الفسيفسا (arco a la derecha del mihrab - Cordoba)

en tiempo de Alhakam صرح الزجاج Torre

Mirador Lindaraja: “palacio de cristal” خيطانها الزليج

Cautiva: labores de azulejos en unas paredes اجص الارض

y pavimento = en el estuco y en los الزليج / azulejos

Dice Aben Said [(hacia1237)] – Y se fabrican en ella (Murcia) y en Almeria y en Malaga, vidrios de singular mérito admirables y loza [فخار] vi- driada con oro, [مذهب مزجج], y si habra en al-Andalus un linaje de mofassass [المفصص], llamado en Oriente alfoseifesa [الفسيفسا]. [Tachado] (I–124). Otro linaje de obra (hay) con q. se pavimentan los patios de las casas, llamase azzulachi [الزليجي] y se asemeja al mofassass. Su color es mara- villoso y usase de ello en lugar del marmol coloreado q. emplean los orientales en el ador- // no de sus aposentos” Lo copia Eguilaz, bajo azulejo.

Cap. de Villaviciosa 1371

Jarro – [Madrid] asas hojas azules fondo blanco, ribetes y [Dibujo] llevando el fondo, dorados cuello fajas de hojas blancas sobre dorado y viceversa – cinturas creca con inscripn. blanco sobre dorado. Panza [18] fajas verticales de hojas separadas por tiras de [Tachado] de oro sobre azul – faja central como las asas, las otras blanco sobre oro ó

viceversa de hojas, abajo mol- duras azules, molduras del gollete do- radas, borde id. – alto 1.34 – diam.

mayor 0.65 = barro blancuzco – azul – ocre oscuro ó melado ó sepia. Sin reflejo dorado

Jarra museo – 14 fajas, mas panzas

Cat. de Over

Museo espl. de Antigs.

Antilopes Tulipan

RM2-04/18

vidrio: silicato de sosa, cal y alumina.

carb. de potasa y de sosa, combinados con la sílice no forman buen fundente por ser atonable por la humedad, pero con el oxido de plomo y la cal resulta excelente; los alecalis dan pureza y transparencia á los esmaltes.

oxido de plomo con silice funde a baja temperatura

Carb. de cal con id funde á muy alta temperatura, pero con fundentes más fusibles funde antes

Sal marina – esmaltes estaníferos, disuelve las impurezas del esmalte

Ox. de estaño forma óxido blanco insalubre en las materias vítreas, quedando en suspensión.

bol de Armenia

Ox. hierro. á baja tempra: rojo, pardo, violaceo, carmin. En las alcalinas da verde y azul verde. En las plombosas, amarillo y [pardo]

Ox. manganeso: alcalinas, violeta; [azul o rojizo] plombosas, violeta pardo

Ox. Cobalto: azul de todos tonos; resulta a todas temperaturas

Ox. antimonio, con el de plomo da amarillo opaco; se mezcla con el de hierro

Ox. cobre: verde, azul, púrpura, rojo. Los arabes [y persas y chinos], azul y verde y los persas y chinos el rojoy púrpura. Es delicado de temperatura y fundentes alcohol = antimonio zafre = cobre amarillo //

El vidrio debe graduarse por la más alta tempra. que resistan los colores y sin que se deslice – La posibilidad pende del fundente en proposición con la sílice, debiendo predominar ésta. – Orden [la fusión] en los óxidos: plomo, cobre; manganeso, cobalto, hierro. Para darles un grado igual el apela a los fundentes (Salvetat) potasa, sosa, [Ilegible], juntos más fusibles con la sílice, pero contraen demasiado; el plomo contrae menos_

El vidrio delgado está menos expuesto á agrietarse, por absorber sílice ó alúmina de la pasta. El descascando se corrige aumentando la plasticidad de la pasta _ Tambien depende del grado de cochura del bizcocho.

amarillo de Napoles = oxido de antimonio

bol de Armenia = oxido de hierro rojo

[Ilegible] = barniz [transparente] que cubre el vidrio en la cera. italiana; se [Ilegible]

reflejos metálicos – [Ilegible]

Valencia: plomo, estaño, arena, sal

oro: cobre, plata, azufre, almagra (perox. hierro) – vinagre para faci- [litar el uso]

[bermellón (bisulfuro mercurio)]

Osca: sulfuros de cobre, hierro y plata, con ocre rojo

Cutidas [argelinas]: vasijas con adornos [barniz] negros preparados con madera de terebinto //

blanco: azul, morado – oro

blanco – oro

blanco: azul

blanco: verde, morado, melado (ramo) melado por fuera

blanco, verde, amarillo, negruzco [pardo] cuerda seca

azul [Ilegible]

blanco, verde, azul, amarillo, negro de cuenca

amarillo: guinda, verdoso oscuro [ó negro]

verde: negro

barro: verde, líneas de secas

verde, amarillo

blanco, verde oscuro

El vaso de Fortuny solo tiene decoración dorada

azul verdoso persa: cobre y potasa

RM2-04/19

Jarrón árabe adquirido en Yecla [procedente de Hornos (Jaen)]; colores azul y ocre, q. en algunos puntos resguardados ofrece reflejos metálicos

Plato de los llamados de braserillo; colores azul y ocre con reflejo metálico; algunas letras árabes; borde y paredes azules

En 1422 se hacían en Toledo tejas y azulejos pintados, y entonces se hallaba ya floreciendo esta industria en Sevilla. Sículo cita la fábrica de Valencia Barcelona, Zaragoza y Murviedro - Copia descripción de la fabricn. de porcelana dorada en Muel (Zaragoza) S. XIV

Describe los platos moriscos y del Retiro

La otra receta de Manises en el T. VII

Rev. de Archivos. T. 6.

Vo. notas [Ilegible], en bronce //

Cerámica en Africa

Hoy las mejores piezas vienen de Marruecos – Tunez recogió alfareros andaluces que se fijaron en Walid y fabricaron los famosos vasos llamados Melki (de Malaka) que con dificultad se halla ya hoy. En las cabilas argelinas [se] hacen jarros de barro rojos con diseños de barniz negro, preparado con madera de Torebinto; hacen botellas porosas mezclando sal a la arcilla, y candiles ([Ilegible])

x Rev. de Arch. T. V

RM2-04/20

Guillen Robles

Conv. Sta. Isabel [Ilegible] sea mirador – como hoja

Carámica

Museo español - [Ilegible] Vino

T. VI Mirador daraja

Jarron Madrid: Hornos (Jaen

Brocales T. III

Velón verde bueno – [Ilegible]

Cairouan [Aby] Ibrahim [Ahmed] el Aglab. 894 [875]

traidos de Bagdad; [Tachado]

[Ilegible] de China ([Ilegible]) mas traídas de Bagdad otras hechas aquí por un obrero venido de alla.

(Kitab el Iftikhar) nota de M. Roy

pensamito. – reflexión meditación //

pintado: sobre relieve: blanco, verde, azul

serie 1ª (Elvira)

a) fondo blanco, superpuestos: verde, [pardo] morado [negruzco], amarillo rara/ vez

b) fondo amarillo, superpuesto: negro, parduzo serie 2ª, (Nazaries)

a) fondo blanco, superpuestos: azul, morado, oro lado?

b) fondo verde, superpuestos: negro

c) fondo arcilla, superpuesto negro mate, verde

yuxtapuestos, separados por negro mate: verde claro, amarillo, blanco, azul, negro

monócromos:

a) Elvira:

amarillo claro á oscuro, guinda, verde oscuro amarillento, negro, azul verdoso (rara vez) blanco

b.) verde, amarillo, blanco

c) piezas: - blanco, amarillo, azul claro, verde claro, morado, negro, rojo //

blanca: Hernan Roman (verde y violaceo), 78 jarrito con inscripn. – Jarro Museo Madrid – Jarro [Tachado] - Jarritos a miles carmen – tiesto azul (huerto) – tiesto liso Alixares – tiestos negro mate [y verde] [Ilegible] – azulejo Casa Real – id Alixares gollete S. Juan – azul

oro (frágil)

negro

verde (Elvira)

fondos:

blanco

verde

amarillo (Elvira)

RM2-04/21

SUCESOR DE E PAEZ CASA FUNDADA EN 1893 FOTOGRAFADO RAIMUNDO LULIO, 22 – MADRID TELÉFONO 32254

xx celadon

x pajizo de antimonio con decn. ~~verde~~ parda

blanco estanifero azulado

barro con decn. verde [y blanca] fileteada en seco pardo

Cuerda seca con amarillo y verde y blanco

barro con relieve a molde XI
amarillo decn. parda y verde
verde irisado, decn. púrpura
relieve, blanco y oro
celeste y oro verdoso
x celadon – barro blanco
negro brillante – letrero
rojo con barro – letrero
x blanco de estaño – barro blanco
xx oro

XI Málaga
relieve a molde
dorada – púrpura
verde y oro
celeste y oro
cuerda seca
negro
rojo
~~bla~~ //

S.M. 30.607/6

Por si a ello no alcanzó el influjo oriental, en cambio la ~~[Tachado]~~ ~~[[Tachado]]~~ vajilla rica de Mesopotamia y el [Ilegible] fué importada a los palacios omeyas y luego imitada fabricada aquí mismo por alfareros orientales.

RM2-04/22

Brahminabad (Scinde) destruida en el S. XI
fragtos. con reflejo dorado – aceitunado – pasta blanquecina, fondo [Dibujo] = Azahra.
vasija con forma de aves cuadrípedos, cúficos 41 – piezas con verde etc
Mo. Brit. sala india. vitrina central
Rodas [Dibujo] de barro [rojizo], con vidrio parcial blanco y líneas y puntos pardos – verde pálido sucio, pardo negruzco y blanco otro azul cobalto sucio todo- adornos geométricos
China – S. VII a X: blanco pajiciente – verde [irisado] y ocre – cobalto. blanco – gris – amarillo – manchones – todo sencillo
pasta oscura rojiza
Kensington: plato ~~persa~~ (551-05) y jarro (sin nº.) dibujos violeta y rellenos de verde = Elvira – estanifero: craquellées decorn. [Dibujo] ~~el plato con~~
Susa: lo dorado es de barro pajizo
siempre lo dorado limón sobre lo carmín

RM2-04/23

Malta
Montón de tiestos – de tumbas de roca de Ghain-Chieb (al v. de Rabat) 1906 con vidriados de verde [y] negro (contornos) fondo blanco [Dibujo] trenza, otros con dibujo negro – golletes long. = Elvira, vidrio pajizo

[Dibujo] verde todo califal borde [Dibujo]
algun pedazo parece con dorado no es seguro otros sin vidriar

RM2-04/24

Kensington

1905 – 551

x plato y jarro persas [sin no.] dibujo violeta, relleno de verde = Elvira – estanífero con agrietados – decoración utilizada [Dibujo] muy viejo

Samarcanda S. IX o X – plato, decorn. amarilla sobre blanco y puntos violeta – barro rojo

Fostat fragtos. con oro purpura y oro limón, éste sobre el púrpura.

trozos de Manises con azul y sin el [Dibujo]

piezas con engobe en melado y en verde [trevedes]

Cairo: decornes. radiales [de relieve] [Dibujo]

Persia. piezas estampadas de barro blanco sin vidriar – todo lo persa es blanco

[Dibujo] Copa [toda] carmín sobre blanco = Cautiva: Persia

RM2-04/25

Louvre

6 grandes tarros Manises: unos de hojas arabes y العا y [Dibujo] otros de ceramica grande y hojas [Dibujo]

platos de tipo arabe: con 2 manos y 4 llaves; [oro cobrizo v] [Dibujo]

[2] con [oro verde] en el canto y العا; v) águila –

el de la flechera – todo oro latón sin reflejo, plateado

otro de tipo arabe [Dibujo] trozo del azu- lejode Fortuny ángulo

2 pequeños árabes de [Dibujo] con [Dibujo] (florentinos otro con [Dibujo])

uno de verdugones y labordillas Reyes Catalanes - escudo [Dibujo] y letrero al rededor
NONTV non tua claudatur ad nocere pauperis auris

oro canela = hermosa pieza

Uno grande de Paterna con árbol, dos culebras y dos mujeres //

(Samarra) Donativo del British Museum otros tiestos blancos S IX

ladrillo verde hoja viz, barro siempre pajizo

tiestos barro blanco; decorn. ya arañada ya de relieve [Dibujo] y con pellizcos sobrepuestos

otra con círculos a molde de relieve [Dibujo]

trazos [Dibujo] de nácar grandes

trazos con decorn. de relive

baño pajizo

[Ilegible] = Azaha

escudillas azul cobalto oscuro [Dibujo]

vidrios millefiori, azul, verde de lo dorado, reverso de taza.

[verde] oro a chocolate [Dibujo] //

[Dibujo] fuente Egipto XIV

Capitel corintio de [Ilegible] de lo estilizado no tiene fecha – bueno algo grande

lote de yeserías de Samarra, con pinturas azules otro de tiestos barro pajizo de jaspeados carmín a otro con color melado sobre blanco [Dibujo] loseta grande purpurada de jaspeados carmín a verde hoja – seca [negruzco] sobre blanco bueno
trozos de lo dorado, verdoso aceitunado, blanco azulado [Dibujo] puntos melado [Dibujo] muy delgado barro paja claro fino = Azahra
tiesto fondo blanco decorn. [puntos] cobalto y turquesa
tiestos azules del todo
otros fondo blanco puntos verde vivo //
plato Rs. Catalanes XVI en [Dibujo] contornos y círculos verde pálido – oro cobrizo Louvre
jarro raro con cinco [torres] cilíndricas como florero
[Dibujo] remate = copa mia
ante las otras torres figura Virgen con el N.
puentes entre medias con almenas
decorn. toda dorada muy fuerte de follajes arabes = rosas muy notable [Dibujo]
zafa profunda – solo azul con [Dibujo]
plato con [Dibujo] و لعا [Dibujo] verdugones a los bordes – azul oscuro – oro cobrizo
varios jarros notables
jarro de Pte Arzobispo = ~~Osma~~
varios jarrones rotos de vidrio verde y estan pillados con aletas = uno entero [Dibujo]
precioso
Escudillita [Dibujo] con ave y letrero cúfico – verde oliva = Azahra ([Egipt] ~~[Tachado]~~ IX a X) por fuera [Dibujo]
etc - posterior
jarro todo oro azeitando – fondo verdoso –
Egipto X – XII [Dibujo] rudo

RM2-04/26

x [Dibujo] cúficos muchas fajas anchas alternan en verde amarillo, perfiles manganeso
barro pajizo verdoso
[Dibujo] amarillo verde amo. perfiles manganeso
[Dibujo] con verde [Dibujo] con verde como todo
cúficas menuditas, como en lo dorado todo sin fondos de grandes platos [Dibujo]
[Dibujo] animal reservado en verde azulado fondo sobrepuesto en oro amoratado
[Dibujos] todos fondos azul verdoso = Elvira y oro
[Dibujo] fondo blanco, decorn. púrpura muy brillante
[Dibujo] fondo blanco – vasija decorn. oro, arañado para sacar blancos primoroso rojo
castaño carminoso fondo pajizciento
[Dibujo] decorn. violeta plato fino formas [Dibujo] pajizo claro //
Museo de Artes industriales Paris
Kalaa Beni Hammad Kalat Alhamad
[Dibujo] trenza fondo blanco [Dibujo] cúfico decorn. oro [Dibujo] fondo blanco [Dibujo]
decorn. oro
todos serían cruces – oro oliva – barro pajizo muy gruesos 0.44

[Dibujo] fondo oro oliva – pajizo decorn. reservada en blanco azulado [Dibujo] blancos corte en chaflan [Dibujo]

[Dibujo] medio plato – fondo blanco mate como de engobe – decorn pintada = Azahra negro perfiles y todo lo del fondo; los otros dos adornos con verde y amarillo aceitunado los fondos; barro verdoso

[Dibujo] fondo blanco – perfiles negro [Dibujo] fondo verde pálido [Dibujo] barro pajizo – mate

[Dibujo] fondo blanco con poco brillo, perfiles manganeso – verde [Dibujo] anterior escamas matizadas de verde // muchos fragmentos estampillados sin vidrio color pajizo los mas, otros rosados = español sevillano y de Almería traído con fondo verde muy irisado = Sevilla con lupas [Dibujo] quizá tambien XII a XIII – otras: trenzas, estrellas 8 [Dibujo]

otro con azul verdoso bueno enfaja [Dibujo] trozo de botijo por fuera

[Dibujo] bandas alternadas negro y verde sobre blanco pajiciente

candil vela tipo romano, piquera rota pero no fué larga

tiesto fino [Dibujo] labor negra arañado cresta tallada

otro fondo con labor [Dibujo] estampada y todo cubierto de verde tostado

otro con labor grabada y todo bañado de blanco

trozos en yeseria gruesa de lazo 8 [Dibujo] fondos azules

[Dibujo] rojo fondo azul

otro de normal con palmetas

x bronce de cabeza y para de león = Elvira [pero casi desecho [Dibujo]] //

M. Artes – Paris

clavo bronce [Dibujo] [Dibujo] pintado con manganeso sobre el blanco

candil [Dibujos] acaba Beni Hammad

puerta dos hojas lazo diez ([Tachado] sin haper) – cortado por en medio = [Dibujo]; orla letrero gotico minúsculo con triples puntos – verdugado – mientras al rededor [Dibujo] tallado hojas picadas = toledano XIII a XIV

Dice que es Syria letrero + ego cum panis vinus qui deecio deccendi ciceres manchi caerit hoc pave

Cajita pequeña marfil con decorn. de círculos en negro y oro de adornos y pavones

Caja marfil con gran herraje de plata (fecha 355) largo 0.20

x 125 x 10 بسم الله بركة من الله كاتمة وسمّة كافية وبدعا

لية و عمتة سامله وبعم سابعه

ويركله // منو ابره وسلامه المحبه مما // عمرك

سنه خمس وخمسين وتاب ماله

montura repujada a nada cobre de la talla se ve mal [Dibujo]

modelado pobre por ello auténtico sin duda

RM2-04/27

Malaga

muchos ladrillos sepulcrales con azul [por los dos lados] alafia y [Dibujo] en el canto todos iguales

una estelita

Jardines de Puerta Oscura [Dibujo] canto [Dibujo] 231
otro de mojinete blanco [Dibujo] 12
trozo tipo Elvira, parte con apiñonado blanco con parte del círculo del gollete y el lado [Dibujo] parte lisa con ~~encastado~~, trenzado [Dibujo] fondo verde trazos negros
plato pequeño solo en el fondo [Dibujo] 342
plato grande con cerco de roleos y en medio [Dibujo] 316
otro ~~con~~ [Dibujo] solo uno con [Dibujo] de trenza [Dibujo] 210
otro con cierva //
Jarro con oro aceitunado [fuerte] solo [Dibujo] 117 علفية todo ligeramente hecho - Arriba arcos ~~[Tachado]~~ lobulados [Ilegible]
atauriques sin acusar verde solo [Ilegible] de [Ilegible] tomo muy fino
blanco verdoso nacarado alto 0,17 barro rosado
2 asas alcazaba templete 0,117
3 velones con azul cobalto y oro [Dibujo] azul
3 tazones cuerda seca con amarillo [Dibujo] 120
plato hondo melado con negro cerca de solero
otro plato hondo con el mismo letrero fondo punteado 105
[Dibujo] 215 gran cuento ~~put~~ vidriado en verde y trazos negros dibujando ataurique de muy buen efecto 104 reborde por fuera blanco
aguamanil blanco con escudo con lema arabe lados dentro de arco con rasgos cúficos العا
259 en el gollete [Dibujo] azul y adornos de oro poco precisos
jarrito con labor de hojas de relieve y asa por un lado verdoso y por el otro blanco, notable 139
ojo foto //
3 jarritos 140 - 138 - 188 [Dibujo] muy adornados/ fondo blanco cuerda seca con verde y negro bri [llante]
3 jarritos con colador [Dibujo] 108, 144, 141
3 id mayor - el mayor con amarillo 158, 107, 136
Gran plato cuerda seca con ala [Dibujo] con amarillo - v) amarillo con reborde 0,44 121
Otro plato tipo Elvira [Dibujo]
piezas blancas con fondo en barro cf Fostat [XLIX?]
توكلى confianza
Samarra XIV
Yeserías Alcazaba Málaga
[Dibujo]
Menos de 10000 ptas para ~~consolidar~~ y completar la exploración ~~[Tachado]~~
[consolidación] de ruinas árabes en la Alcazaba

RM2-04/28

x calco oro Málaga
Solero - vidrio purpura [Dibujo] barro rosado por fuera blanco con aro de asiento sin vidrio púrpura al fondo, rayas arañadas, reverso blanco [cf. Fostat XVIII 2]
x Solero calco [Dibujo]

barro muy rojo – fino oro a [Ilegible] amarillo [Dibujo] por fuera blanco con linea oro en torno del solero

- blanco azulado

x plato muy fino [calco] púrpura sobre blanco delgado – lineas onduladas arañadas, cufico rojo – barro rosado claro por fuera blanco

borde [Dibujo]

[Ilegible] con azul y oro pajizo – atauriques embrionarios – barro rosado muy pálido – azul celeste algunos con [Dibujo] en solero de [Ilegible] otro [Dibujo]

trazo dorado con arañados – el blanco por ambas caras manchado de negro – por defecto del [Ilegible] barro muy pálido

Solero con disco metal todo oro con lazo [mismito en cuadrado] de encantados (= mio pero con gran desarrollo) en tono azul barro basto pálido – r) blanco

3 solero en [Dibujo] en oro otro [Dibujo]

[Dibujo] líneas celeste [Dibujo]

RM2-04/29

Az. Fortuny – valenciano

plato M. Arqco.

Cuarto Real lo más clásico y único

Museo [Dibujo] Madrid = Granada interior

Museo [Dibujo] Salar [Dibujo] manos

Jarron Alh. [Dibujos]

[Dibujo] [Ilegible] muy fino

Mezquita del Mexuar

La fundó Abu Hammu Musa I (por 1310)

Valencia

Plato Museo [Ilegible]

Tarro Osma

“ Barcelona

A Fortuny

Jarritos //

Gestoso

Folleto Migeon

tiesto [Dibujo] en unos cimientos

rojos S. Gil

Señor Don. Manuel Gómez Moreno

Muy querido amigo: Ayer hice la recomendación al Gobernador y me ofreció que él mismo pediría el expediente de las hojas del Sr. Losada y lo mandaría á la Comisiones provinciales para que lo tramitasen.

Recuerdos á la mamá y á la hija, un beso al [no continúa].

RM2-04/30

Arcilla de Andujar [color gris claro] y la Rambla, botijos de notable porosidad – aprisionan innumerables fósiles tanto macro como microscópicos

Launa o laguena, arcilla fina, untuosa, debida a la descomposición de las pizarras >
El sargado de Malaga es arcilla amarillenta sumamente fina, con que se modelan figuras de barro.

Tierra blanca en la Mancha y Andalucía que sirve para blanquear las casas y es una arcilla talcosa, que queda entre pizarrales, análoga a la launa.

Apuntes sobre alguna arcilla de Andalucía / y Extremadura por D. Salvador Calderón
Bol. de la Soc. españ. d Hist. nat. 1. – 287 / 1901

RM2-04/31

Trozo alto de jarron arabe – hoy en el Museo de Berlín – tiene azul con fajas de contorno y redondeles con vano encima y fileteado el primer disco

Hallado en Portillo (Valladolid) estaba entero en una bodega, para aguardiente; se rompió y el trozo mayor, parte alta de la panza servía de maceta con perejil.

Adquirido hacia 1898

d. Victoriano Chicote fué ~~dió~~ a vernos a [Ilegible]
que se entere de las [Ilegible] adoptadas 19 junio 26

PM-01/01

[Heliograbado] Fortuny

Héliogravure Amand-Durand.

VASE HISPANO-MORESQUE (COLLECTION FORTUNY)

D'après un dessin original appartenant á M. le baron Davillier.

Imp. A. Durand_Paris

PM-01/02

[Gelatinobromuro]

PM-01/03

[Gelatinobromuro]

CV-01/01

[Gelatinobromuro]

CV-01/02

[Gelatinobromuro] //
IX 24 IVD] cuerda seca XII
IX 23

CV-01/03

[Gelatinobromuro] //
Confrontar león con artículo
de Zozaya

AZ-01/01

Granada 24 Nobre. 91

Querido Carlos, me alegrare esteis todos vuenos en esta todos regular, nada te digo del por que no te he escrito antes pero lla te lo dire dentro de dos otros dias que te vorvere a escribir esta sola mente tiene por hojeto el que con esta misma fecha te remito una fotografia de un alizar arabe, de vastante inportancia encontrado en unas escabaciones serca de la Puerta Monaica en las ir mediaciones del Alva // isin, para que agas el favor de que puesto que tengo entendido que le travajas a un señor Osman el cual es vastante aficionado a esta clase de ojetos y que llo lo creo de vastante importancia por lo rraro y mas por los colores pues el fondo es blanco la lellenda y la lavorsita del fondo de reflejo metalico y sinta ariva y abajo azul en el canto como veras al resplado de la fotografia de lapis una greca de puntos tanvien reflejo y azul las armenillas tanvien de reflejo, para los

que lo an visto todos convenimos en que es un ejemplar mui raro son tres // trosos y medio dos de ellos mas deviles de color pero el mismo asunto, llo creo que segun lo que savemos de este señor es mui inteligente y si como creo los conose podra tener interes en arquirir dicho ejemplar y en ese caso podra entenderse con el dueño de ellos, para mi lo creo de vastante interes su adquisision; si le conviniera entonses veremos el que sepongan en acuerdo los dos pues ahora mismo no te puedo decir ni como se llama pues lo irnoro en este momento, sin mas // por hoy muchas cosas á Dolores muchos vesos á Trini de su avue la y más á tu mama y Manuela y tu el cariño de tu padre Diego
estamos sin cobral ni una peseta desde que entro el año economico, escuso decirte mas tus hermanos todos vien.

Asme el favor de aser es te encargo con arguna activida y en segida me escrives con el resurtado que tenga

AZ-01/02

[Albúmina] //

A 4 ½

GRAN CENTRO FOTOGRÁFICO

LE BON MARCH

R. GARZÓN

ALHAMBRA 24 GRANADA

Sucursal Puerta de las Granadas

AZ-01/03

Granada 21 de Di 1891

Querido Carlos selebrame esteis todos vien en esta regulares,

Asme el favor de entre gar esta á el Sr. Dn. Guillermo Osma en la cual digo que an sido en mi poder Ocho decimos de Loteria con el numero 17573 asu devido tiempo dandole las mas expresivas gracias tanto por la puntualidad y vuen deseo de que tu eras para mejoral mi situacion

el dueño de los Alizares tambien sea portado vien áci endome el regalo de un decimo el cual sea repartido entre to dos nosotros á el mismo tiempo asme el favor de decir // le á Dn. Guillermo que esta no che estoy sitado con el dueño de los Azulejos para tomar una nota con todos los detalles del sitio y manera en que estaban, en cla vados y mañana mismo mandare todos los datos que alla

Sin otra cosa conserva ros todos vuenos dandole mis afectos á Dolores y mi Trini y dile que su avuela y tia le disen mande su retrato y tu el cariño de tu Padre
Diego

AZ-01/04

Caractéres africanos ó nesji, melados sobre fondo blanco:

اليمن و الدائم العز القايم [لصاحب]

Dicha perpétua – Gloria permanente [para mi dueño].

AZ-01/05

Está muy bien copiada la inscripción. La forma de las letras parece del siglo XIV.

Casi igual a esta se encuentra en la Alhambra. //

A 4 ½ (1)

اليمن و الدائم العز القايم

La dicha duradera. La gloria eterna.

(Vuelta)

AZ-01/06

A 4 ½ Reborde alfeizar

[Dibujo]

Los puntos señalados con + son en efecto adornos

AZ-01/07

Obs.

En el reborde de letra de Granada

El pedazo roto, conviene conservarlo como duplicado,

1º por el azul que del fuego salió aturquesado, ó por defecto tomó ese matiz

2º Porque se vé como el desgaste del reflejo le hace parecer palido y apagado.

X Esto se puede ver en el pedazo en vitrina

AZ-01/08

اليمن و الدائم العز القايم

La felicidad duradera y la gloria perpetua

Reborde granadino (Vives).

FC-01/01

[Gelatinobromuro]

FC-01/02

[Gelatinobromuro]

FC-01/03

[Gelatinobromuro]

FC-01/045

[Gelatinobromuro]

FC-01/05

[Gelatinobromuro]

FC-01/06

[Gelatinobromuro]

FC-01/07

[Gelatinobromuro]

FC-01/08

[Gelatinobromuro]

FC-01/09

[Gelatinobromuro]

FC-01/10

[Gelatinobromuro]

FC-01/11

[Gelatinobromuro]

FC-01/12

[Gelatinobromuro]

FC-01/13

[Gelatinobromuro]

FC-01/14

[Gelatinobromuro]

FC-01/15

[Gelatinobromuro]

FC-01/16

[Gelatinobromuro]

4.4. Transcripción de documentos: Metales

AH-01/01

[Fotograbado]

ESPADA CON GUARNICIÓN ÁRABE

Que perteneció al Cardenal Infante D. Fernando

COLECCIÓN REAL ARMERIA IV, SERIE – 10

HAUSER Y MENET. – MADRID //

TARJETA POSTAL

UNIÓN POSTAL UNIVERSAL

ESPAÑA

MADRID

AH-01/02

Alhamdou lillahi choukran

الحمد لله شكر

Louange en Dieu pour reconnaissance //

1 RUE DUMONT D'URVILLE

AH-01/03

Espada árabe con guarnicion de plata sobredorada y esmaltada de colores con inscripciones. La vaina tirantes y cinturon con abrazaderas, contera y broche de lo mismo el cuero bordado de oro. El cinturon de seda carmesí y oro.

Pertenece al Marqués de Villa Alegre de Granada (en modo. Sn. Leonardo 19) que asegura tener los documentos ~~probar~~ justificatorios de haber pertenecido á Boabdil.

AH-01/04

Nota

Dos Estribos Arabes sg XII Pertenecientes a Maldonado Descubridor de Guatemala Centro de America.

Se pago por los dos 6.000 Pts.

AH-01/05

Dos estribos arabes del siglo XII – Pertenecieron á Maldonado Descubridor de Guatemala
Centro de America. – precio 6000 pesetas

PO/01-01

[Fotografía en color]

PO/01-02

[Fotografía en color]

PO/01-03

[Fotografía en color]

PO/01-04

[Fotografía en color]

Anexo 4.5. Transcripción de las minutas de las cartas enviadas a Francisco Simón Nieto

PE-CSN (1903?/10/26)

El Diputado á Cortes por Monforte

Lunes 26 Oct

Sr. Don Fco. Simon y Nieto

Mi querido amigo

Desde que llegué á Madrid, me encontré metido de cabeza en el hervidero, y no pude escribirle á Vd., como era mi deseo, y ante todo para reiterarle cuan grato recuerdo conservo // de mi visita á Palencia. No pararé hasta volver.

Entretanto le pongo á Vd. estos renglones en el Congreso, á vuela lapiz y contestando á su carta, - prueba mas de la eficacia de su amistad. Creo que el ofrecimiento de 2 o 3 mil pesetas. que hicieron al Prelado, seria indicacion de los que tan facilmente se largan cuando no está en venta un // objeto: pues si fué en forma no me lo explico, y yo no lo podría hacer. En el estado en que se encuentra y de la epoca que se supone la caja, no creo que se dé por ella mas de 1200, - y muy á lo sumo por quien tenga especial aficion 1500.

Si en 1200 ó 1300 les conviniera darla, yo la tomaré en ese precio: y mas como recuerdo de viaje que como objeto de colección. En // cuanto al resto de alfombra, con que la vea el Prelado, pareceme que no le cabrá duda. Yo la quisiera, como muestra de fabricacion.

El dia 21 entregué en el Ministerio, al propio Ministro, aquellos documentos.

Anteayer me dijo él que ya esta tramitandose la instancia, que no creo ofrezca duda, y quedará inmediatamente en regla. Algo mas me ha ofrecido el Ministro: pero yo considero que es deber civico de todo español [no continua]

PE-CSN (1903?/11/02)

NUEVO CLUB MADRID

Lunes 2 Nov.

Mi querido amigo

Recibo su carta, y le agradezco de todo corazon su buen deseo y consejo.

Yo comprendo todas las dudas y las vacilaciones del Sr. Obispo. //

En todo lo que de mi depende, haré siempre por que pueda estar tranquilo. Lo que mas sentiría es que creyese que, - tratando precisamente con él, - intentase yo sacar partido que

no fuera debido de los conocimientos que se me // supongan. Pero no puedo, como Vd. sabe, llegar hasta 2000 por la caja.

Por pequeña cantidad en mas ó menos no me estaría bien el discutir siquiera. Pero creo que en 1200 á 1400 está todo su valor.

Me alegro que el estado de la alfombra sea cosa tan evidente. El // importe de la limosna señalelo Vd. mismo, como arbitro – ó señalelo el propio Sr. Obispo. Yo pensé darles 25 duros, con una alfombra del tamaño del fragmento. Pero no vale la pena ni me parecería bien regalar ni rebajar.

El interés de la alfombra para mí está en las //

NUEVO CLUB MADRID

disensiones que tendremos, en la tertulia dominguera, sobre una clase de tejidos, su época, etc; y no voy á disputarles á las monjas cinco // duros mas ó menos, que se los gasta uno en cualquier cosa...

Tampoco pongo reparo al tamaño de la alfombra que quieren, pues siempre supuse que me costaría 100 ó 150 pesetas. Sean 200, y // si allí se hallara, y Vd. me quisiese hacer el favor de mandarla hacer, habría la ventaja de que podrían escoger dibujo y color.

En fin: la víctima es Vd., á quien tanto doy que hacer con todo // ello. Es el inconveniente de ser tan bueno, Señor Don Paco.

Pongame á los pies (q. b.) de su Señoría.

Suyo spre. afmo. amo. q. s. m. b.

G. J. de Osma.

PE-CSN (1903/12/04)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 4 Dicbre 1903

Ilmo. Señor Don Francisco Simon y Nieto

Mi querido amigo:

Todos estos últimos días, pendiente de dos sesiones diarias en el Congreso y á vueltas con un ataque de gota, que ya parece dominado, no he podido, como deseaba, escribir á V.

Llegó la alfombra y ahora veremos cuando regrese dentro de dos días mi mujer, si se atreve á emprender alguna restauración.

De todas suertes, es un documento interesante de una industria genuinamente española.

Ahora falta que me haga V. el favor // de recoger la cuenta de la alfombra de Mallorca, ó de la que escojieron aquellas señoras ó siquiera me diga si ha pasado considerablemente del coste que supusimos.

Del importe de la limosna ya estoy enterado, y allá voy á girarle á V. la suma total, quedando siempre en gran deuda de gratitud su afmo. amigo s.s.

q.b.s.m.

G.J. de Osma

PE-CSN (1903/12/27)

EL MINISTRO DE HACIENDA

27 Diciembre 1903

Ilmo. Señor.

Don. Francisco Simón y Nieto.

Mi querido amigo:

A ver si aprovechando hora de madrugada y de domingo, puedo siquiera dictar á taquígrafo la felicitacion de pascuas á V. y á los suyos, entre otros amigos, á quienes tengo desde hace un mes ayunos de cartas mías.

Salgo algo cansado de la primera jornada, ó séase, de los presupuestos. Algunos dias estuve casi reducido á la raya del agotamiento físico, con tanta sesion de mañana, de tarde y de noche y la tension constante // de espíritu al improvisar sobre la marcha juicios indispensables. Pero ya los últimos dias iba saliendo adelante merced al fondo de elasticidad para determinados esfuerzos que en medio de achaques de gota siempre he conservado: y una vez normalizado el sueño, lo demás me fué igual.

Ahora voy á poder trabajar de verdad durante la suspension de sesiones, y veremos luego lo que logro en las Cortes en toda la primavera y hasta entrado el verano. Por mi parte no ha de quedar. No sé si estará reñido con algún convencionalismo el decir que espero hacer algo.

Ya sabe V. que no he de olvidar la aspiracion del Señor Gomez Cadenas, de quien ya hablé á mi compañero de Gracia y Justicia, como su predecesor, // y para cuando llegue un caso de oportunidad, cuiden Vds. de que esté completo el expediente con las testimoniales pedidas a Barbastro.

Mucho me alegraré verle a V. por aqui algun dia, pero ya no puedo esperar á su viaje anunciado para que saldemos la única cuenta que con V. tengo, ya que la de gratitud la dejo siempre abierta y con saldo abrumador. Pero los ministros de Hacienda no pueden terminar sus ejercicios particulares con partidas en deficit.

Haga V. el favor de decirle al proveedor de aquella alfombra que allá va, calculado como pudimos, el importe de la de Mallorca, y si el hombre se empeña en hacer alguna rebaja, entiéndase adicionada á la limosna que ofrecimos á las // monjas, ya que á estas señoras podemos recordarles que sus votos nos les consienten dejar de recibirla, ni siquiera poner en ello dificultad; á no ser que olvidaran que las limosnas aprovechan á quien las hace y que ellas no estan en el caso de perjudicar al prójimo, privándole de semejante provecho.

Suyo afmo. amigo s.s.

q.b.s.m.

G.J. de Osma

PE-CSN (1908?/06?)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid Lunes

Qdo. Don Paco.

Acabo de telegrafiar á Ud. que saldré en el Rapido de mañana Martes por la mañana, pasando por Venta de Baños á cosa de las 3 y llegando á Burgos sobre // las 5 de la tarde. No sé todavia si podrán acompañarme Lamperez y Grant Duff, á quienes avise ayer; pero aunque vaya solo y haga frio, irá. Hace veinte años que sigo aplazando esa visita, y me he vuelto á sentir últimamente demasiado mal para querer // aplazar ya nada, que pueda realizar. Veré lo que pueda ver. Desde luego la Catedral y el museo provincial, en que hay

algo que me interesa; y he escrito al Cardenal, interesandole mucho el permiso para las Huelgas.

Tengo que referir á Ud. – confidencialmente – la situacion nueva en que se // encuentra el plato nacional de la arqueta. Importa que esté Ud. enterado.

Cariñoso recuerdo á su Señora: y hasta mañana, si Dios quiere.

Suyo spre. afmo. amo qsmb.

PE-CSN (1908/06/05)

El Diputado á Cortes por Monforte

Confidencial

Madrid 5 Junio 1908

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto

Querido. Don Paco:

Recibo su carta, y ante todo, me preocupa el hecho de no haber quedado entregada la carta del Presidente al Prelado. Esta la recogí yo, en vez de dejar que fuera por el correo, para que coincidieran, accidentalmente, en su lectura nuestras gestiones particulares. Pero // no me considero con derecho, en ningun caso, para suspender su curso: y mucho menos por ningun temor de que resulte prejuzgada, en su texto y firma, ninguna cuestion opinable; y muchisimo menos habiendo de ser en todo caso opinion mia la del firmante de aquella carta. Bien meditado todo el asunto, paréceme que no debemos modificar en lo mas mínimo la marcha acordada. Nunca por temor de que otros piensen mal, debe uno dejar de hacer lo que puede y debe. // Yo no puedo hacer mas de lo que hago ó intento hacer: ni debo hacer menos, suceda lo que suceda.

Creo, pues, que debe V. hacer que en manos del Señor Obispo quede aquella carta, á la que contestará en su dia según entienda que debe contestar, ó según la actitud del Cabildo le imponga contestacion.

Al propio tiempo, si V. lo considera conveniente desde luego, ó cuando el amigo Vielva le diga el resultado de sus propias exploraciones, puede V. dar á conocer á los // Señores del Cabildo el pensamiento en que se han inspirado nuestras conversaciones, mi carta á V. y el ofrecimiento que quedó V. autorizado para formalizar.

Yo no puedo hacer mas y aun pudiera parecer á muchos que extremo una oficiosidad romántica.

El Cabildo estará en su perfecto derecho no aceptando, hasta por considerar que envuelve agravio, por irrisoria, mi indicacion. Desde luego nadie la habia conocido y nadie hablará jamás //

2/

El Diputado á Cortes por Monforte

de ella. Lo único que pido es que si no la ha de aceptar, diga que no la acepta. Porque tampoco sería natural que quedara mi ofrecimiento en situacion del alma de Garibay. Cuando menos, puede entenderse que merece que se diga que por deficiente no la acogen.

Yo no quiero asomarme á determinada controversia hacerca del derecho á enajenacion libre. // Por ese camino se va á donde yo no quiero ir, y aun creo que conviene que no se vaya. A no dudarlo, opinarían varios millones de españoles en el sentido inverso en el caso concreto de que se trata: aparte de que, ~~todo el~~ [muchos] que sea[n] periodista[s]

celebraría[n] con especial fruicion que la controversia se tramitara en tela de pasion y con ribetes de escándalo, interesándoles éste muchísimo mas que cualquier derecho. Precisamente por eso he deseado yo que se excusase de antemano toda controversia.

Es evidente que podrá entenderse que el deseo del Gobierno de adquirir la arqueta implica el reconocimiento del [derecho del] Cabildo á enajenarla. Pero no se le ocultará á V. que la carta del Presidente al Prelado hace referencia á disposicion del Cabildo, propicio, en principio, á enajenar el objeto con tal de ser para Museo Nacional ó del Estado. Podrá el Cabildo, claro es, al conocer por el Prelado la carta del Presidente del // Consejo, contestar cuanto compete á su derecho: pedir el precio que quiera y el Gobierno, á su vez, tramitar el expediente y llevar en su día á las Córtes la peticion del crédito. Yo por mi parte ofrezco desde ahora no criticar, ni opinar siquiera, respecto del precio que ellos pidan. Lo que acaso siga pensando es que el asunto no debiera discutirse en ese terreno, ni llevarse á ~~jauja~~ [puja] lo del precio: tratándose de la Nacion, del objeto historico y del Cabildo de esa Catedral. Pero //

3/

El Diputado á Cortes por Monforte

tambien reconozco que hay en el fondo de mi modo de pensar en estas cosas un sentimentalismo que hasta puede parecer ridículo.

Y no hay mas, querido Don Paco. No cavile V.; formule V. mi indicacion que, aunque no la acepten, no creo que les debe ser molesta; dígame V. si la aceptan ó no la aceptan; y cuando no la hayan aceptado, no volvamos á pensar mas en el asunto. // Salvo, naturalmente, que seguiré siempre dispuesto á servir al Cabildo para cuanto quiera, y á procurar, como siempre, que se resuelvan favorablemente cuantas justas peticiones le interesen. Solamente que no tendrá nada que ver con la ocasión que ahora se ha presentado.

Suyo siempre afmo. amigo s. s. q. b. s. m.

G.J. de Osma.

PE-CSN (1908/06/14)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 14 Junio 1908

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto

Mi querido amigo:

Me dice el Sr. Presidente del Consejo que ha recibido contestacion del Sr. Obispo, fechada en Palencia á 14 de los corrientes, manifestando el Prelado que, en cumplimiento de los encargos que en la carta del Sr. Maura del 26 del mes último se contenian, ha preguntado á su Cabildo Catedral en cuanto esti- // maba la arqueta en cuestion y cuales eran sus propósitos acerca de ella. A estas preguntas respondiéronle los señores del Cabildo que diferentes veces y por peritos inteligentes habia sido tasada en cien mil pesetas; que en diversas ocasiones se les habian hecho ofertas por valor de ochenta y de cien mil pesetas; y que en principio están dispuestos, y hasta sería mas de su agrado que la referida arqueta fuese destinada á un Museo Nacional. No cree el Sr. Obispo que el Cabildo haya de rebajar de la suma indicada, porque necesita grandes sumas para obras y reparaciones del templo, pero no duda que si el Gobierno de S. M. resolviera favorablemente dos expedientes que para los indicados fines se han incoado, y están detenidos en el Ministerio de Gracia y

Justicia, seria entonces mas facil llegar a un arreglo. Ofrece, sin embargo, estar á la mira y hacer cuanto esté de su parte para que el Gobierno pueda ver realizados sus loables propósitos.

No me compete, claro es, la menor observacion acerca del alcance // de esta carta. Mas expresiva que la del Prelado me parecio la carta de nuestro amigo, cuando significaba que el Cabildo en principio estaría dispuesto á ceder la arqueta, con tal de que fuese para Museo Nacional.

Por otra parte, el Cabildo está en su perfecto derecho planteando la disension del precio sobre la base de los ofrecimientos que se le han hecho para llevar la arqueta al extranjero y aduciendo la tasacion de peritos que considera inteligentes. Respeto el derecho y //

2/

El Diputado á Cortes por Monforte

nada absolutamente he de decir en el particular: quedando, como siempre, como diputado, á la disposicion del Gobierno para el crédito que hubiese de pedir á las Córtes, y particularmente á la disposicion del Cabildo para gestionar cuanto el Gobierno le quisiera conceder en la resolucion del expediente. Lo único que no veo claro es la posibilidad de que en la tramitacion del expediente se traduzca en forma alguna // la indicacion que formulaba el Sr. Prelado, de poderse afectar la cuantía del precio que se exija mediante la resolucion favorable de expedientes, que ignoro con qué fundamento se suponen detenidos en el Ministerio de Gracia y Justicia.

Yo había soñado con solucion que excusara trámites, regateos y acaso controversias. Pero reconozco que los ensueños románticos no pasan de la categoria de recreos espirituales.

Lo único que ya supliqué // á V. es que de alguna manera, siquiera siempre confidencial, le conste á V. que no ha sido acogida, por estimarse deficiente, la indicación que por conducto de V. sometí á los Señores del Cabildo, habiendo de quedar, en tal supuesto, cancelado el crédito que á la órden de V. abrieron los Señores Urquijo, de esta Córte.

Suyo afmo. amigo s. s. q. b. s. m.

G.J. de Osma.

PE-CSN (1908/06/26)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 26 Junio 1908

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto

Querido Don Paco:

Recibida su carta del 22, comparto con creces su impresion de desconsuelo.

Unicamente pongo un reparo, del tecnicismo de la diplomacia. Ya sabe V. que los Legados venecianos de los buenos tiempos alcanzaron su renombre diplomático mediante axioma tan sencillo como era el // de preocuparse siempre del fin de la negociacion y nunca de la persona del negociador. No hay, pues, que estar molesto en lo mas mínimo por el proceder del Prelado. Pero además, éste recibió una carta cerrada, y no tenía obligacion, por tanto, de contestar mas que al firmante de la misma. Y todavia he de aclarar que aquella carta casi se puede decir que fué por el correo, puesto que en el momento de echarla al correo, la recogí yo, á fin de que coincidiese, fortuitamente, con la llegada de la misma la // negociacion ó

indicacion confidencialísima que á la bondad de V. y á su interes por nuestra Historia Arqueológica hube de encomendar.

Ahora bien; daré cuenta al Presidente de mi impresion, y de la de V.; pero no veo medios de hacer nada mas en el asunto: salvo siempre estar dispuesto á servir cualquier iniciativa y cualquier buen deseo mas afortunado que el que me movió á una romántica oficiosidad.

Es claro que caben grandes // controversias sobre las cuestiones de derecho, jurisdiccion y dominio moral á que V. alude. Paréceme que hubiera sido mejor excusarlas.

Suyo afmo. amigo s. s. q. b. s. m.

G. J. de Osma.

PE-CSN (1909/01/02)

El Diputado á Cortes por Monforte

2 Eno. 09

Qdo. Don Paco:

Su carta, que en este momento recibo, me haria reir, si no se tratase de cosa seria ó estuviera yo de mejor humor.

Latinos hemos de ser! Y recuerdo que una vez me escribió un amigo de Monforte // diciendome que se presentaria á unas oposiciones siempre que yo le garantizase que se llevaría la plaza, y sí no, no!

En serio: ¿Como puede Vd., querido amigo, querer que yo le pida a un ministro, no menos amigo y persona formal, que se comprometa de antemano á // desatender de antemano las demas solicitudes que aun no conoce ni ha examinado? ¿Que dirian de semejante ministro los demas candidatos, si lo supusieran capaz de tamaña resolución previa sobre el caso de ellos?

Yo hablé largamente con La Cierva anoche; y segun bien supone, no tiene (ni podia tener) compromiso previo // ni preconcebido. Le anuncié que le enviaria hoy la hoja de servicios y solicitud de Ud. Ahora la acabo de telefonar que no la ha recibido, pero que acaso llegue esta noche traída á la mano, ó mañana por el Correo (por si se pudiera considerar dentro de plazo, que espero que sí, pero no respondo).

Lo que yo no soy capaz //

El Diputado á Cortes por Monforte

de hacer, es pedirle á un ministro que se comprometa á resolver un concurso antes de conocer quienes sean los demas concursantes. Eso lo habrán hecho otros, en otros tiempos. Ninguno de los ministros actuales, segun espero, lo haría aunque yo se lo pidiera. Y yo siendo ministro, nunca le // dejaria terminar la frase, á quien comenzase á hacerme tal indicación.

Cuando persona como Ud. pone seriamente condiciones como esa, me hace desesperar de todo progreso en nuestro pais. Latinos al fin y al cabo hemos de ser!

Telegráfeme Vd. pues, dejando sin efecto todas // esas sutilezas previas: y ya puede Vd. suponer que aunque la cosa, para el coro, no tenia la mas mínima importancia, tampoco le habia de dejar ignorar a La Cierva que Vd. es y se llama y aun se cree liberal.

Los plazos requieren muchas condiciones, de competencia y de carácter; y // es muy de celebrarse que los haya de provistar un ministro como el actual. Tengo alguna idea de que se consultará sobre hojas de servicio. Ramon y Cajal que le conoce á Vd.

Instrucción Pública pedirá Informe á la Comn. De Monumentos, y acaso también al Sr. Martin
//

El Diputado á Cortes por Monforte

Minguez, sobre el merito arqueológico de la arqueta de Palencia. Eso parece que se llevará por buen camino.

El cuadro de Bargas creo que lo tomarán desde luego.

De otras cosas escribiré mañana, para que esta // alcance el correo. Estoy impaciente hasta recibir telegrama de Vd. contestando al mio; pues los terminos de su carta hacen imposible toda gestion util.

Suyo afmo. amigo q.s.m.b.

G. J. de Osma.

PE-CSN (1909/01/24)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 24.1 09

Qdo. Don Paco,

No creo que la conservacion en España de nuestra arqueta deba involucrarse con otras consideraciones. De lo que se trata, es de // impedir, á todo trance, que se la lleven á Berlín ó á Nueva York.

En punto á interés arqueologico y nacional, cuanto informe la Comisión será siempre poco. En punto á precio, es arbitraria toda tasacion, de objetos tales. El // Cabildo tiene oferta de 100.000 ptas., según declara. Yo creo que si se diera [tiempo y] lugar, entre vacilaciones, á que sobrevinieran pujas, existen dos personas ó entidades que lo mismo ofrecerian el doble de esa cantidad: por ser inapreciable, // para ellos, la diferencia. No conviniendo al contribuyente español colocar la cuestion en su terreno, hay que agradecer mucho la disposicion en que se halla el Cabildo, que desea que el precio se invierta en obras de la Catedral. La Comision //

El Diputado á Cortes por Monforte

de Monumentos podria, claro es, inhibirse de informar sobre el precio, fundandose en lo que acabo de decir: en que tales objetos no tienen precio, por que no se puede saber hasta que cantidad no llegaria el Museo A ó el millonario B; pero seria entonces // de temer que á alguien se le antojara preguntarselo á los susodichos A y B, y podria complicarse mucho el asunto. Cabria tambien que por el gusto de disputation abstracta muy facil de entablar mas no resolver, se dijera que huelga hablar de precio, por no ser la arqueta de libre disposicion del Cabildo. Se prestaria la controversia á varios artículos, en varios periódicos, y la arqueta mientras tanto iría al extranjero. Quod non est demonstrandum.

Como se trata de que se quede en España, á todo trance, podría la Comision, á vueltas de las // reservas que Us. estiman indispensables y no contraproducentes, indicar que debe quedar aquí, aunque costara [hasta] la cantidad de 100000.

Yo no estaré tranquilo, mientras no la vea en el Museo: y lo que no se haga ahora, mas adelante no se hará.

Suyo siempre. afmo.

G. J. de Osma.

PE-CSN (1909/01/29)

FORTUNY, 17

Qdo. Don Paco:

Me refiero, por puntos y comas, á mi carta anterior: y ella holgaba á su vez, pues Vd. está, desde hace mucho años, enterado de todo // mi empeño en el asunto. Por el camino que lleva, la Arqueta irá a Nueva York.

Los dos últimos párrafos del dictamen [no he tenido tiempo para leerlo, todo él, detenidamente] recuerdan circunstancias pasadas y apuntan á la necesidad de que el Cabildo comparta algun “sacrificio”.

Por ese camino se va á la discusion que yo quisiera solayar: pues se parte de la premisa de que el Cabildo no puede aceptar la oferta de 100.000 ptas., por partir de mercader extranjero // y judío. No debe. Pero antes que entablar la controversia de si puede ó no, quisiera yo ver en salvo la arqueta. Los últimos parrafos del dictamen son, de suyo, temas de controversia. Q. non S. D.

Suyo afmo.

G. J. de Osma.

29 01/09.

PE-CSN (1909/01/30)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 30 Enero 1909

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto

Qdo. Don Paco:

Despues de leer con mucho cuidado el proyecto de dictamen, confirmo á V. la primera impresion que ayer le apuntaba. El informe acerca del mérito arqueológico e histórico no tiene vuelta de hoja. // Pero en la última [parte,], ó séase la que se refiere al precio, asoman preocupaciones que hasta podrían ser fundadísimas y puestísimas en razon, aunque tambien cabe que se aviven á la lumbre política de otras controversias, que á su vez pueden ser desde académicas hasta artificiales; pero lo positivo en concreto es que son preocupaciones ajenas al objeto directo, primordial y para mi exclusivo, á saber: el impedir que la ar- // queta de Palencia vaya á Nueva- York ó a manos de judios.

Desde el propio instante en que el dictamen asienta que el justiprecio no ha de tomar en cuenta ofrecimientos hechos por extranjeros, á causa de que los extranjeros están excluidos de todo pacto de adquisicion, se plantea en toda su extension la controversia de marras: y como decia muchas veces mi querido jefe en el Ministerio // de Ultramar (q. e. p. d.) Don Tomás Castellano, “ya tenemos la burra en el sembrado”. Los extranjeros estan moralmente excluidos de la adquisicion; y recuerdo que el Señor Canónigo, en aquella carta que comuniqué al Presidente del Consejo, apuntaba que el cabildo estaba dispuesto á ceder la arqueta, con tal de que fuese para un museo nacional. Ellos son, pues, los que reconocen, al parecer, la exclusion moral. //

2/

El Diputado á Cortes por Monforte

Pero el dictamen arguye como si la exclusion fuera jurídica é indiscutible. Jurídica no sé si lo es. Quisiera averiguarlo, en abstracto. Pero que cabe discutir, no me cabe á mi duda. Y repito

que yo no deseo sacrificar la conservacion de la arqueta á la satisfaccion de discutir cosa alguna. El cabildo está dispuesto á percibir el precio en obras para la Catedral. Abonándosele en esa forma, el // Gobierno no necesitaría pedir á las Córtes un crédito especial. Veo todo género de ventajas en esa solucion. Y me parece que lo que procede es facilitarla. Es tan dificil, como reconozco, el tasar objetos tales; y la única fórmula que se me ocurre es la que el otro dia apunté á Vds. Yo parto, claro es, del supuesto de ser verdad lo que afirma el Cabildo, de habersele ofrecido cien mil pesetas. Parto tambien (y aun mas) ~~de la seguridad~~ [del temor] de que se le ofreciera ~~esa~~ esa cantidad, y cantidad mayor, // tan pronto como la adquisicion de la arqueta pudiese significar para el yanqui, millonario, ó judio, la compra de un monumento nacional, que en vano quiso el Gobierno de la decadente España conservar. Suyo siempre afmo. amigo s. s. q. b. s. m.
G.J. de Osma.

PE-CSN (1909/02/03)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 3 Febrero 1909

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto.

Qdo. Don Paco:

Yo no tendré responsabilidad ni culpa ninguna de lo que pase ó pasaría, si por fin emigrase la arqueta. Pero paréceme muy acertada y prudente la modificacion del informe en su segunda parte. No me habia V. dicho, ni yo entendí, que los repre- // sentantes del Cabildo en la comision prometieran su asentimiento y hasta su firma á la doctrina, simpática y moralmente inconensa, pero en el órden jurídico controvertible, de hallarse ipso facto excluidos de toda aceptacion los ofrecimientos que formularan extranjeros. Por lo demás, conozco hasta aquí todo lo que se ha escrito y tratado en el asunto; y tengo fundadas esperanzas, aunque todavia no com- // pleta seguridad, de que entre todos hayamos logrado el objeto, á saber: que la arqueta se quede en España: siquiera sea relegada al Museo Arqueológico.

Espero que el Ministro, que naturalmente deseaba que la Comision ó alguna entidad autorizada le dijese que se podian dar hasta las cien mil pesetas por la arqueta, se contente con lo que en el informe dictamen se le // dice. Y yo le advertiré hasta cien veces que fuera necesario, que no cabe que nadie diga lo que vale en pesetas esa arqueta, ni ningun objeto de análogas condiciones de interés histórico á la vez que artístico. Por lo cual, yo siempre propendo á no discutir su precio, sino á poner los medios de que no se la lleven los consabidos chamarileros yanquis judios y demas extranjeros. En el caso actual //

2/ [Puede que no sean la misma carta]

El Diputado á Cortes por Monforte

señores que ofrecieron cantidades por la arqueta, acababa de acudir á él para pedirle influya cerca del Gobierno para que éste no se oponga á la adquisicion particular: que por lo visto, considera dicho Señor que todavia es viable y podria él llevar adelante. En el pedir no hay engaño, mas me pone // este incidente en el caso de confirmar un hecho anterior.

En la carta de V. del día 12, de la que di conocimiento al Sr. Canalejas, deduje que el Cabildo, reunido el dia 11, y despues de deliberar, habia acordado rechazar aquella oferta: mereciéndome tal acuerdo tanta alabanza como era natural. Ruego á Vd. me diga, si es que

se puede saber, si dicho acuerdo // del Cabildo se comunicó al interesado ó ha quedado en suspenso. Y por la urgencia que ahora diré, suplico á Vd. me ponga un telegrama sobre este particular.

La urgencia consiste en que ya se ha debido hablar en Palencia del asunto, y aun en Burgos, y aquí ya se comienza á hablar y se han anunciado preguntas al Gobierno, que hasta aquí hemos logrado // que no se hicieran, para no dar lugar á contestaciones que Vd. particularmente podría celebrar, pero que todos á una acaso lamentaríamos por sus inmediatas consecuencias. El Sr. Pombo en el Senado, estuvo á punto de llamar la atención del Ministro de Instrucción pública, y cualquier día de éstos, si la solución siguiera en suspenso, comenza- //

3/

El Diputado á Cortes por Monforte

rán los periódicos clerófobos la campaña de sueltos en el tono que acostumbran, y ya se hará imposible toda concordia y toda buena armonía.

Suyo siempre afmo. amigo s. s. q.b.s.m.

G.J. de Osma.

Las cantidades // disponibles para la Catedral por virtud de aquellos expedientes vienen á ser, según se me informa, unas 140.000 ptas. ó poco más.

PE-CSN (1909/03/08)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 8 Marzo 1909

Íltmo Sr. Don Francisco Simón y Nieto:

Qdo. Don Paco:

Van las cosas más despacio de lo que se quisiera, y desde el otro mundo en que vivo me vuelve á preocupar la tardanza, por lo que ella pudiera significar. Puede que sea cavilación mía, pero temo que la ocasión que ahora se malogre más tarde no la volvamos á encontrar. //

Era cosa positivamente entendida que el valor de la arqueta deseaba el Cabildo recibirlo en obras que en la Catedral se llevaran adelante, y en cantidades, no todas de una vez, aplicables al propio fin. Tenía esta disposición la ventaja inmensa de soslayar todo debate: siendo así que los debates se convierten fácilmente en controversia, y toda controversia, /en el caso actual, redundaría en perjuicio del objeto: no tratándose de dilucidar principio abstracto, sino de evitar que emigre la arqueta // histórica. Pero de algún modo ha debido sino torcerse el carro, atascarse, pues hace tiempo oí decir que algún palentino ilustre estaba harto de canónigos, que era gente que no acababa de saber lo que quería: ó concepto por el estilo. Y desde entonces no he vuelto á saber nada, aun cuando dispongo de buenas fuentes de información.

¿Quiere V., como cosa suya y por ende discretísima, decirme lo que ahí se puede saber?

Yo no volveré á ocuparme // nunca jamás de que quede en España algún objeto que no debiera ir al extranjero; pues acaba por parecer que anda uno pretendiendo algún favor, cuando más bien podía entenderse que se hacía uno á éste ó al otro/ cabildo ó convento, necesitado de recursos. Pero en lo de nuestra arqueta no pienso cejar, por lo mismo que me propongo que para nada figure mi intervención diplomática. Si el furibundo liberalismo de V. no inspira recelo inmerecido á nuestro amigo el //

2/

El Diputado á Cortes por Monforte

Canónigo archivero, procure V. de él alguna noticia, tan confidencial como se quiera, acerca de lo que ocurra.

¿En quien ó en qué consiste ahora la tardanza?

Aunque estoy otra vez muy echado á perder, tanto ó mas que en la primavera pasada, quiero echar fuera mi discurso de recepcion en la Academia de S. Fernando: de cualquier modo, con tal de despa- // char antes del verano.

¿Quiere V., que fué íntimo de Emilio Nieto, apuntarme algun dato de su biografia espiritual? Recuerdo haber oido, no estoy seguro si á V., que, aparte su cultura y su bondad, tenia Nieto inclinacion á los estudios analíticos y aun meta físicos, y podría ser éste para mi un punto de partida al hablar de él y ocupar su vacante en la Seccion de Arquitectura.

Suyo siempre afmo. amigo s. s.q.b.s.m.

G.J. de Osma.

PE-CSN (1909/11/12)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 12 Nov 09

Qdo. Don Paco:

Sea muy enhorabuena, y únicamente siento que el nombramiento no lo refrende ministro conservador. Deseo // que pueda Ud. hacer mucho por Palencia, patria de nuestra arqueta, que vuelve á verse en peligro: de ser cierto lo que en Paris me dijo el Director del Museo del Louvre (antojandome para poner el hecho en // conocimiento del gobierno de S. M., y reservando tan solo el nombre de la persona que le acababa de escribir, instandole p. que ofreciera el Louvre, por aquella obra de arte. El Museo francés, por razones que muy de agradecer, se abstuvo de formular // propuesta).

Y que no le den á Ud. demasiados malos ratos en la Alcaldía. Ahí, como en todas partes, se puede hacer mucho: con tal de contar de antemano con que nadie lo agradezca.

Muy suyo. Afmo. amo.

G.J. de Osma.

PE-CSN (1910/05/28)

Madrid 28 Mayo 1910

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto.

Querido Don Paco:

El Sr. Drey es anticuario, con efecto, de Munich: muy conocido y muy conocedor. Los frailes de San Pablo se habian caido seguramente. Menos mal, que se trata de una tabla italiana. No tengo, por de contado, antecedentes que me consientan formar juicio acerca del derecho que asistiere á dichos Señores para disponer de ella. //

No bien leí los párrafos siguientes de la carta de V. referentes á nuestra arqueta y á los nuevos ofrecimientos que por ella se admiten á judios, extranjeros y chamarileros, que llamé al teléfono del Conde de Romanones y le dije que necesitaba hablar con él de cosa urgente. A la hora estaba él en esta su calle, donde, para no andar por las ramas, le dí íntegra á leer la carta, en la parte que con la arqueta y con él se relaciona. Los sinapismos, con mostaza ó

no sirven. Este me parece // que sirvió, pues salió en busca de un compañero de gabinete, para dejar ese servicio ultimado antes de que se anuncie su pase á la Presidencia del Congreso. Espero que lo ultimarán por las buenas y segun había quedado convenido: con una Real Oden que anuncie la aprobacion de aquellas obras de la Catedral á satisfacer su importe en los dos ó tres inmediatos Presupuestos; y coincidiendo con la fecha de esta Real Orden, mejor que á título de venta paréceme que deberia el Cabildo hacer donacion ó depósito perpetuo en manos del Rey de aquella arqueta. Pero esos son detalles y perfiles que seguramente se resolverán con la natural altura de miras y acreditado patriotismo de aquellos Señores. Tambien espero que á ninguno de los actuales Señores Ministros se les ocurra armar en esta ocasion reivindicaciones que dieran pretexto para controversias que luego se llevasen al arroyo ó á columnas del trust. Pero en último término, suceda lo que suceda, la //

2/

noticia comunicada por V. no era yo dueño de interpretarla.

Nuestro amigo el Cura de Villamuriel me escribió una carta que casi me pareció que la escribía V. Celebro que se oponga á la Magistral. Deseo se la lleve, porque creo que tiene méritos para ello. No puedo pedir una recomendación al Nuncio, porque no creo que le compete intervencion en tales casos. He procurado que algun amigo particular llame la atencion del Prelado sobre los merecimientos y la brillante hoja del Párroco de Villamuriel; así se lo escribí días pasados á este mismo, pero claro, es que yo no puedo dudar que el Prelado de suyo conozca aquellos méritos, y que por ser justicia y no porque se le pida, los atenderá en cuanto de él dependa. Ya sabe V. que yo no soy de los que creen que las recomendaciones se llevan de calle al Espiritu Santo; y en // cuanto á que dicho Espiritu Santo no suele alumbrar el púlpito, me atengo á lo que diga nuestro amigo y candidato, el cura de Villamuriel.

Suyo afmo. amigo s. s. q. b. s. m.

G. J. de Osma.

PE-CSN (1910/11/14)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 14 Novre 1910.

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto.

Querido Don Paco:

Por tres conductos distintos seme confirmaron ayer las noticias de la carta de Vd. Era domingo y el Presidente del Consejo estaba en Toledo. En este momento, 8 de la mañana, marchó á enterarle del asunto y procurar que quede ahora, // y de una vez, ultimado cuanto se convino con el Cabildo el verano antepasado. Tengo esperanzas de que así será: contando con que todo el mundo desea la solucion y que nadie tendrá empeño en promover controversias contraproducentes.

Me consta que el Prelado y el Cabildo están de buena fe y en buena disposicion.

A gobierno de Vd., el mercader de Paris se llama Seligmann es muy conocido y muy activo, // proveedor de coleccionistas yanquis.

La oferta del Conde de las Almenas mas bien la interpreto en el sentido de pasar el golpe que viera en la oferta, formulada por escrito, del mercader hebreo.

Suyo siempre afmo. amigo s.s q. b. s. m.
G.J. de Osma.

PE-CSN (1910/11/26)

El Diputado á Cortes por Monforte

Madrid 26 Novbre 1910

Ilmo Sr. Don Francisco Simon y Nieto

Querido Don Paco:

Mañana viene los Señores Canónigos con el Prelado y espero que todo quede ultimado al compás de la buena disposición en que ellos se encuentran.

El Presidente del Consejo, á quien anuncié anteayer la visita de aquellos amigos, está dispuesto á recabar la ratificación del Consejo sobre la resolución del Ministro de Gracia y Justicia. //

Todo cuanto desee la Comisión en punto á obras de la Catedral (dentro de los límites racionales en que todos nos colocamos) procuraré que se les conceda, y ellos no se han de dejar llevar de sugerencias ajenas. A lo último que temo es á la buena ó mala intención que suscitara controversias contraproducentes y llevaré á gacetas del trust un pleito que en realidad no existe ó nada tiene que ver con el caso actual.

Quedo impuesto de cuanto Vd. en su carta me indica, y procuraré en todo por lo mejor; pero como Vd. dice muy bien, lo primero es lo primero.

Suyo siempre afmo. amigo s.s q. b. s. m.

G.J. de Osma.

Anexo 4.6. Transcripción del Libro de adquisiciones

Año 1922:

Mayo:

4. – Candil de bronce, árabe, adquirido a D. Miguel Borondo. 200 Pts.

Año 1925:

Diciembre:

25 (5) Candil de bronce de la época del Califato de Córdoba, cambiado a D. Roque Pidal por un lote de pasamanería.

25 (5 bis) Otro candil de bronce de la época del Califato de Córdoba, cambiado a D. Roque Pidal por un lote de pasamanería.

25 (10) Fragmento de tejido decorado con leones afrontados alternando en zonas amarillas y azules, que forraba una caja árabe de marfil, cambiado a D. Roque Pidal por un lote de pasamanería.

Año 1926:

Enero.

29. Vaso hispano-árabe, del siglo XIV, adquirido a D. Ercole Sestieri. (Primer plazo de los tres de 20.000 pts. que hay que abonarle). 20.000 Pts.

Abril:

37 (2) Pebetero árabe de bronce adquirido a D. F. Lopez y Gomez. 650 Pts.

Septiembre.

47 (b) Quince azulejos granadinos, enteros o rotos y un lote de fragmentos de vasijas con decoración verde y manganoso. Donativo del Sr. Gomez Moreno.

47 (d) Objetos donados por el Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra:

Un talisman árabe

Siete pinjantes de cobre.

Fragmento de terciopelo de Utrech
Siete azulejos moriscos y renacientes.

Año 1927:

Enero:

- 56 (d) Dos estribos de hierro calados, adquiridos a Da. Cristina Balaca. 155 Pts.
59. Vaso hispano-árabe adquirido a D. Ercole Sestieri (2 plazo). Ve. N. 29. 20.000 Pts.

Mayo:

64. Jarra árabe blanca, con decoracion negra adquirida al Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra. 125 Pts.

Junio.

- 65 (2) Dos capiteles: Uno árabe y otro visigodo. Donativo del Sr. Gomez Moreno, cedidos a dicho Sr. por la Sra. Marquesa de Bermejillo

Diciembre:

93. Diez y seis objetos de bronce, ibéricos romanos, visigodos y árabes, adquiridos a Da. Concepción Segura Vda de Vives. 750 Pts.

Año 1928:

Enero

98. Estribo de hierro dorado, adquirido a D^a Cristina Balaca 75 Pts.
98 ter. Vaso hispano-árabe. Ve. N. 29. 20.000 Pts.

Mayo:

115. Lote de fragmentos de marmol blanco con inscripciones árabes, compuesto de doce piezas. Adquirido al Sr. Merlo Pinto. 500 Pts.

Julio:

120. Pila árabe en forma de artesa con inscripción cúfica en el borde, adquirida al Sr. Marqués de Valverde. 1.000 Pts.

Diciembre:

- 139 (d) Una tablica con letrero cúfica, donativo del Sr. Marqués de Valverde.

Año 1929:

Agosto.

165. Lote adquirido a D^a. Cristina Balaca.
165 (a) Capitel grande, cordobés del siglo X.
(d) Cuatro azulejos árabes de cuerda seca, con labor de lazo.

[...] Todo este lote se adquirió en 746 Pts.

Octubre y noviembre 1929.

170. Fragmento de yesería árabe, adquirido a D^a Amalia L. Aznar. 125 Pts.

Año 1930

Mayo:

188. Tres capiteles árabes de tiempo del Califato y una basa con adornos e inscripcion cúfica, procedentes de Toledo, adquiridos al Sr. Manzanares 1.600 Pts. [Santa Isabel].

Año 1931:

Febrero.

209. Donativos aceptados por la Junta de Patronato de 5-Febrero-1931.

c. De D. Apolinar Sánchez Villalba.

2. Fragmento de inscripción árabe.

3. Fragmentos de piedra tallada, de tiempos del Califato de Cordoba.

e. De D. Pablo Tachard.

Una ollita con decoración árabe, granadina, del siglo XIV.

Marzo:

212 c. (1) jarro árabe; (2) un fragmento de vasija árabe [...] Lote adquirido al Sr. Marqués de Valverde 450 Pts.

Mayo:

217. Arqueta árabe de taracea con engarce de latón, adquirida al Sr. Conde de las Almenas. 2.500 Pts.

Octubre:

232. Braserо de bronce con sus asas pendientes de cadenas y tres soportes, adquirido a D^a Francisca Ozaeta, criada de la Marquesa de Bermejillo del Rey. 1.000 Pts.

Noviembre:

242. Jarro con cuello lateral y decoracion verde y morada sobre blanco, descubierto en Valencia, arte del Califato, adquirido al Sr. Marqués de Valverde. 1.000 Pts.

Diciembre

251. Donativos aceptados por lo Junta del Patronato de 12 de diciembre de 1931.

(c) De D. Pablo Tachard Medio ladrillo con inscripcion arabe cursiva.

1932.

Marzo (1932)

265. – Un lote de piezas de bronce: tres pinjantes de cobre como con figs humanas otro con un ave y otro con un escudo jaquelado adquirido al Sr. Marques de Valverde 800 Pts.

Junio:

279. Un candil romano y dos vasijas árabes con decoracion blanca pintada, procedentes de Cordoba, adquiridos a D. Manuel Vazquez. 125 Pts.

Julio:

291. Capitel árabe del siglo IX [...] adquiridos a D. Mariano Garcia Luque. 750 Pts.

Agosto:

302. Dos morteros de bronce árabes, adquiridos a D. Fortunato Hamú 2.500 Pts.

1933.

Junio.

345. Lote compuesto de diferentes piezas, entre ellas, Tres piezas de bronce calado y dorado formando rasgos cúficos, con decoración punteada... Dos aretes de oro con estribos baqueros colgando y dos perlitas en su cavidad, de arte árabe, y procedentes de Jaen, adquirido a la Sra. Vda. de Vives. 7.000

1934:

Enero:

367. Un capitel árabe del califato [...] adquiridos a D. Enrique Galena 550 Pts.

Abril:

382. Un capitel arabe, pequeño de tipo cúbico y cuatro azulejos [...] adquirido a D. Angel Lucas. 190 Pts.

Mayo:

388. Un capitel de marmol blanco, de tipo califal, con volantes muy poco desarrollados, procedente de Andalucia, adquirido a D. Sabas Martin. 125 Pts.

393. Un tablero con decoracion de lazo, arabe, tallado y policromado, procedente de Albarracin adquirido al Sr. Lucas. 400 Pts.

Junio.

396. Un frasco de vidrio, tallado, algo incompleto, y ocho fragmentos de otros, tambien tallados o moldeados, correspondientes al arte califal cordobés del siglo X, adquiridos a la Sra. Balaca 600 Pts.

Julio.

398: Un lote de ceramica califal cordobesa del siglo X, que comprende dos escudillas, cuatro platitos, tambien incompletos, un tarrito adornado, medio plato y fragmento de otro; un

trozo de taza con inscripcion verdosa y otros fragmentos trozo de botijo. Un crisol de barro muy usado y una chapa de puerta? de cobre dorado, y un tubo de plomo, como hucha, que contuvo el tesoro de monedas de oro del siglo XI, descubierto en Cordoba, adquirido a D^a Cristina Balaca. 700 Pts.

1935.

Marzo.

405. Una ágata, con inscripción cúfica, adquirida a D. 200 Pts.

Junio.

415. Dos trozos de madera con inscripcion cúfica el uno; y otro con adorno de hojas Toledo, procedente de Toledo, adquiridos al Sr. Torres. 100 Pts.

1936.

Enero

426. Una inscripcion arabe grabada, procedente de Niebla, y cinco matrices de sellos, adquiridos al Sr. Galera. 175 Pts.

Febrero

429. Un jarro vidriado verde parcial y perfiles negros, procedentes de Almería (Pts. 1.000) y un acetre de cobre con inscripciones cúficas descubierto en Lebrija (1250 Pts) [...] adquirido a D. Apolinar Sanchez. 4.200 Pts.

Abril.

442. Tres dijes de oro, en aro, rematado por cabeza de novillo, uno de ellos mucho mayor, procedentes de Mallorca. Una cajita de marfil arabe con decoracion negra y dorada. Un acetre de cobre con inscripcion cúfica grabada y una cazuela de loza de Manises, con un leon rampante, dorado, rota pero completa, adquirido a D. Apolinar Sanchez Villalba en 6.250 Pts.

443 [...] un dedal arabe [...] adquirido a D. Angel Lucas, en 750 Pts.

Año 1940

456. Libro devocionario árabe con pasta antigua (800 Pts); paño de alicatado procedente del Hospital de la tiña (Granada) (500 Pts), recipiente de cobre con inscripciones talismánicas (150 Pts); asa de barro arabe con vidriado (75 Pts)

457. Inscripcion árabe de piedra deteriorada (250 Pts); [...] adquiridos a D. Angel Lucas. 500 Pts.

1941.

463. Capitel grande con fecha de la Hejira 340 bajo Abderrahman III; otro pequeño califal y otro granadino del siglo XIV y una baldosa visigoda con labor de relieve, adquiridos a D. Miguel Hevia (15 - Octubre - 1941) 2.400 Pts.

Año 1942 y 1943

467. – Restauracion de dos paños de alicatado árabe procedentes del Hospital de la tiña, por D. Angel Ferrand 600 Pts

1943.

477. – Cofrecito en forma de baúl, de madera con incrustaciones de asta y plata repujada, otra arabe de los siglos XI-XII, descubierto en Lucena del Cid (Valencia) adquirido a D^a Maria Marco 6,000

1944

478. Un lote de alhajas de oro y plata, con monedas árabe del siglo X, descubierto en Loja (Granada) y otro lote de joyas de plata, dorada y nielada, arabes, correspondiente al siglo XI y descubiertas en Garrucha (Almeria) adquiridos los dos lotes a D. Manuel Arrufat. 2.500 Pts.

486. Cinco piezas árabes de oro, procedentes de Cullar Baza y de Almería; estas son dos bellotas de collar; aquellos dos medalloncitos y un aro como para sortija sin chaton; uno de los medallones con turquesa. Además ocho anillos de filigrana, de oro bajo, y ocho de vidrio azul hallados con objetos árabes, procedente de Granada, adquirido a D. Manuel Arrufat 850 Pts.

Año 1945

489. Cabo de cinturon árabe de cobre dorado con filigranas, una asa de jarro con una tapadera de bronce, arabe, procedente de Segura de la Sierra (Jaén) y un lote de monedas árabes, ocho de plata y dos de oro pequeñas; adquiridos a D. Miguel Hevia. 750 Pts.

490. Collar arabe granadino de oro con filigranas compuesto de diez y seis piezas en tres series de distintas formas, adquirido a D. A. Sanchez Villalba 11.000

493. Fibula árabe de cerrojo y una matriz de sello donados por D. Julio Ortega.

494. Doce monedas árabes de oro y una visigoda, cuatro califales de plata; y un lote de ciento trece monedas de plata y vellón medievales, diecisiete del siglo XVI, mas otras cincuenta y siete de cobre todas españolas. Además una pieza colada de broche de plata y seis cuentas alargadas de vidrio de colores, descubiertas cerca de Granada juntamente con aljofar grueso y gran cantidad de monedas almohades de plata; adquirido a D. Apolinar Sanchez Villalba. 4.000

495. Cuatro jarritos árabes vidriadas, uno del siglo XI con leones de relieve, hallado en Cordoba; otro del siglo XIV con decoracion azul hallado en la Alhambra y otro polícromo de la Alcazaba de Málaga; donativo de D. Manuel Gomez Moreno.

496. Cuatro azulejos árabes de cuerda seca formando rueda de lazo, procedentes de Granada; donativo de D. Manuel Gomez Moreno.

1951.

499. Cajita de latón calado y cincelado, dorada a fuego, con un cordón para colgar y pasador, arte árabe granadino del siglo XIV; procede del Hospital de Cuéllar y se adquiere a los herederos de D. Alejandro Pidal. 100.000 Pts.

